Accessions
401.201

Shelf No.
8057.29



GIVEN BY

B. Pickman Mann,
Aug. 4, 1889.

Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
Boston Public Library

https://archive.org/details/abcmusicaldediea00pans

A B C

MUSICAL

dédié aux Mères de Famille

OU

SOLFÈGE

avec Accompagt. de Piano,

Composé expressément pour sa petite fille

PAR

A. PANSERON,

Professeur de Chant au Conservatoire.

A. P.

Prix 24 f.

A PARIS, chez tous les Editeurs de Musique.

Propriété de l'Auteur et chez L'AUTEUR, Rue Richelieu 95. *Berlin, chez Schlesinger*

Bruxelles, *chez* NACHER, *Rue de l'Empereur.*



401.201
B. Dickman Library
Acc. 4.1.07

Conservatoire royal

DE MUSIQUE.

Paris, ce 10 *août* 1840.

Monsieur,

J'ai lu attentivement les épreuves de votre *A B C musical*, et je reconnais avec plaisir que les mères de famille qui, dans leur jeunesse, se sont occupées de musique, pourront à l'aide de ce petit Solfége commencer leurs enfants. Vous avez bien fait de vous imposer la loi de ne point dépasser le *ré*, quatrième ligne de la clef de *sol*, l'apogée de la voix de cet âge; les maîtres pourront donc sans danger, et sans craindre de fatiguer le larynx, faire solfier votre ouvrage.

Cet A B C musical joint au mérite d'être aussi élémentaire et facile que le demandait sa destination celui d'être encore très mélodieux.

C'est, Monsieur, un nouveau service dont l'art vous sera redevable.

Recevez, je vous prie, l'assurance de ma parfaite considération.

L. Cherubini,

Membre de l'Institut.

Paris, *le* 15 *octobre* 1840.

Mon cher Panseron,

L'Académie, en me faisant parvenir le manuscrit de ton *A B C musical*, m'a chargé de lui faire un rapport sur cet ouvrage; je l'ai lu avec le plus vif intérêt, et je ne peux que te féliciter d'avoir eu une aussi heureuse pensée et de l'avoir aussi bien mise en œuvre; car, malgré le mérite bien reconnu de ton excellent *Traité de Vocalisation*, ton dernier livre vient de nous apprendre qu'il y manquait une chose indispensable, surtout dans tout ouvrage élémentaire, c'est-à-dire un *exorde* avant d'entrer en matière, et celui-ci remplit parfaitement cette fonction.

Mais ce dont je te loue particulièrement est d'avoir eu la pensée d'écrire toutes les leçons dans un diapason restreint et qui ne peut fatiguer l'organe vocal des jeunes enfants par sa trop grande étendue, surtout dans les cordes hautes de la voix, ce qui se rencontre très fréquemment dans tous les Solféges en usage. Cette pensée est excellente et toute paternelle; il est donc naturel qu'elle ait pris naissance dans l'âme de Panseron, que son vieux professeur félicite de nouveau et embrasse de tout son cœur.

H. Montan-Berton,

Membre de l'Institut.

Conservatoire royal

DE MUSIQUE.

Bruxelles, *le* 12 *septembre* 1840.

Monsieur,

J'ai lu avec attention l'ouvrage élémentaire intitulé : *A B C*, etc., que vous avez soumis à mon examen; je me suis pénétré de l'objet que vous vous proposiez, et j'ai acquis la conviction que la marche simple et progressive que vous avez suivie atteindra complétement le but de rendre plus facile aux enfants la première instruction des principes de la musique, de ne point fatiguer leur organe vocal, et de donner aux mères de famille un guide sûr pour qu'elles puissent diriger elles-mêmes les progrès de leurs enfants. Je vous félicite, Monsieur, sur ce travail, dont le succès me paraît certain, et qui est un nouveau service rendu par vous à l'art.

Agréez l'assurance de ma parfaite considération.

Fétis,

Maître de Chapelle du Roi, directeur du Conservatoire royal de Musique.

INSTITUT DE FRANCE.

ACADÉMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS.

Paris, le 12 Novembre 1840.

Le Secrétaire perpétuel de l'Académie certifie que ce qui suit est extrait du procès-verbal de la séance du samedi 7 novembre 1840.

RAPPORT FAIT A L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS, AU NOM DE LA SECTION DE MUSIQUE, SUR UN NOUVEL OUVRAGE DE M. AUGUSTE PANSERON, AYANT POUR TITRE A B C MUSICAL.

MESSIEURS,

Le 12 octobre 1839 j'ai eu l'honneur de présenter à l'Académie, au nom de la section de musique, un rapport sur la methode complète de chant composée par M. Panseron. Les conclusions de ce rapport étaient toutes favorables à cet intéressant ouvrage, et l'Académie leur a accordé son honorable approbation. Depuis, M. Panseron, en véritable artiste, a pensé que ce n'était pas assez d'avoir bien fait, qu'il fallait chercher à faire mieux encore. Nous croyons qu'il a atteint ce but dans son nouvel ouvrage. En effet, puisque la musique est un idiome particulier, on doit commencer par faire connaître aux élèves l'alphabet particulier dont on forme son langage, et c'est ce que l'auteur a fait avec une lucidité parfaite, même pour les plus jeunes enfants; aussi a-t-il donné pour titre à son livre A B C MUSICAL. Cet opuscule peut être considéré comme la préface ou l'exorde de sa Méthode de chant. Mais ce dont on ne saurait trop le louer, c'est d'avoir, dans l'intérêt hygiénique de l'organe vocal chez les jeunes enfants, composé une série de leçons progressives dans un diapason très restreint, dont la plus grande extension ne passe presque jamais le parcours d'une octave et rarement d'une dixième, en partant de *do* ou *ut* grave. C'est un grand service rendu à la jeunesse studieuse dont on fatiguait et brisait souvent le frêle organe en lui faisant *crier* les leçons de nos meilleurs solféges, qui, en général, ne sont écrites que pour des voix formées. Cette idée de l'auteur nous semble être, si l'on peut s'exprimer ainsi, une idée philanthropique; c'est celle d'un bon père de famille mise en œuvre par un habile théoricien.

Nous pensons donc, Messieurs, que l'Académie fera encore une chose juste et profitable à l'art musical en accordant son encourageante approbation aux conclusions de notre rapport.

Signé à la minute : *Cherubini, Auber, Halevy, Carafa* et *Berton*, rapporteur.

Certifié conforme :

Le Secrétaire perpétuel de l'Académie royale des Beaux-Arts,

RAOUL-ROCHETTE.

Preface,

I have often thought that the mothers who are full of solicitude for the education of their Children might improve them very much in music if they had themselves acquired sufficient elementary knowledge to direct their first lessons. But it is very difficult to make a Child begin the Study of any subject in a truly rational manner; special books are needed for it, but there are few such books, & this explains why so little is accomplished after years of labor.
All the systems of Solfaging are written in too high a key & cannot be used without danger to Children's voices. (x)
The Solfaging systems in use are more suitable for Skilful musicians than to musical mothers or governesses who have forgotten while watching over their families a part of the knowledge they had acquired in their youth (when they were not thinking of imparting it to others.)
Indeed there are few mothers of a family who are capable of playing a complicated accompaniment. &
These considerations which have occurred to me while endeavoring

to teach music to my own little daughter
have suggested to me the idea of
composing a musical a B C upon
very simple lessons in solfaeging
in the natural order of Children's
voices never going beyond the 4 and
supported by such easy accom-
paniments that there is no
mother who is even so little of
a musician that cannot by their
assistance teach a Child of
ordinary musical intelligence.
Childrens musical development cannot be
begun too young, for it has been
remarked that the best musicians
were trained when very young, & it
was to that precocious study that
their superiority was due.
If it is begun too late, the difficulties
are often insurmountable & the pupil
always feels the want of that
positive knowledge which is so
important in music. He can
easily judge when it is proper to
begin with a Child by observing
when it can easily remember an
air comprehend a rhythm, or
sing justly some familiar
tune.
This musical a B C is suitable
by its extreme simplicity, not only

for children but for older persons
who would like to pursue an
easy and gradual method
in order to become acquainted with
the elements of music & be able
to read it with facility.

PRÉFACE.

J'ai souvent pensé que les mères de famille qui s'occupent avec sollicitude de l'éducation de leurs jeunes enfants, pouvaient tirer un bon parti des dispositions de ces derniers pour la musique, quand elles-mêmes avaient acquis assez de connaissances élémentaires pour diriger les premières leçons. Mais faire commencer à un enfant une étude quelconque d'une manière rationnelle, est une opération très difficile, pour laquelle les connaissances préléminaires ne suffisent pas: il faut des livres spéciaux. Ces livres manquent, et c'est ce qui explique pourquoi tant d'élèves, mal enseignés dans le premier âge, ont ressenti l'effet de ce vice d'instruction même après bien des années de travail

Tous les solfèges sont écrits trop haut, et l'on ne saurait les employer sans danger pour la voix des enfans. Le solfège de Rodolphe dont j'ai baissé les leçons tantôt d'une tierce, tantôt d'une quarte, ne peut être adopté pour faire commencer des enfans, parcequ'il offre encore de nombreux passages qui montent au Sol.

D'un autre côté, les solfèges en usage conviennent plutôt à des musiciens habiles, qu'à des musiciennes qui la plupart ont oublié, en veillant sur leur famille, une partie des choses qu'elles ont sû très bien dans leur jeunesse.

En effet, il y a peu de mères de famille qui soient capables d'accompagner une basse chiffrée ou de jouer un accompagnement compliqué.

Ces considérations que j'ai pu apprécier dans leurs détails en enseignant la musique à ma petite fille, m'ont suggéré l'idée de composer un A B C musical, avec des leçons de solfège très simples, dans les cordes naturelles de la voix des enfans, ne dépassant jamais le Ré 4e ligne, et soutenues par des accompagnemens tellement faciles, qu'il n'y ait point de mère si peu musicienne qu'elle soit, qui ne puisse suivre de tels erremens pour enseigner à un enfant d'une médiocre intelligence musicale.

On ne saurait commencer trop tôt à développer les dispositions des enfans, car on a remarqué, que nos meilleurs musiciens avaient solfié jeunes, et que c'était précisément à cette étude précoce du solfège qu'ils devaient la flexibilité de leur talent

Si, au contraire, on commence le solfège trop tard, les difficultés deviennent insurmontables, et l'élève se ressent toujours du peu de connaissances positives qu'il a dans cette importante partie de la musique. Dans les divers moyens employés pour juger des dispositions d'un enfant et de l'époque à laquelle il peut entreprendre la musique, on devra s'assurer s'il retient facilement un air, s'il comprend un rhythme, s'il chante juste des airs connus.

Cet A B C musical, par son extrême simplicité, convient non seulement aux enfans dont on veut développer l'intelligence, mais encore aux personnes plus agées qui voudront suivre une méthode facile et bien graduée, pour connaitre les élémens de la musique et du solfège.

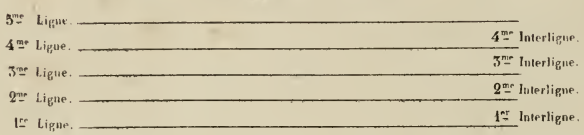
A la suite de cet A B C Musical, on trouvera une abréviation de ma Méthode de Vocalisation à l'usage des enfants; et quelques exercices à deux voix pour leur former l'oreille, ainsi que quelques Vocalises.

I^re LEÇON.

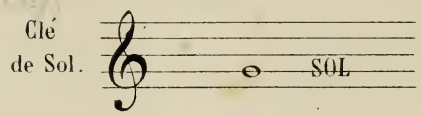
* * *

On nomme PORTÉE les Cinq lignes sur lesquelles on écrit la Musique.

FIGURE DE LA PORTÉE



Le signe placé au commencement de la PORTÉE, se nomme CLÉ : il donne son nom à la note placée sur la même ligne.

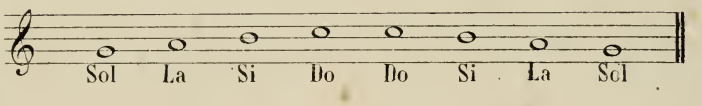


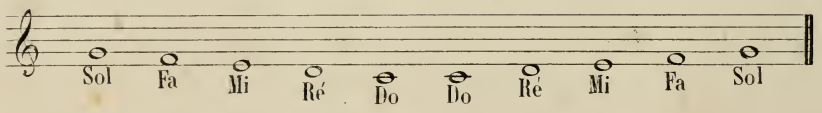
On emploie sept syllabes pour épeler les notes

NOM DES NOTES

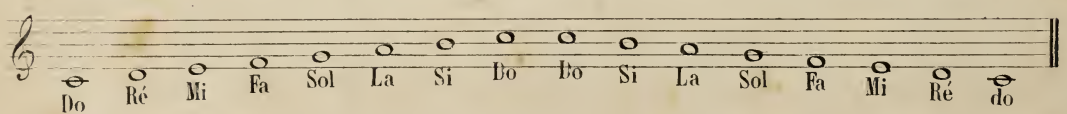
(*)
DO (ou UT) RÉ, MI, FA, SOL, LA, SI.

EXERCICES PROGRESSIFS SUR L'APPELLATION DES NOTES.





RÉSUMÉ.



Ce résumé forme ce que nous nommons la Gamme.

(*) Autrefois les Français en solfiant disaient UT ; il est mieux de solfier comme les Italiens et de prononcer DO Cette Syllabe est plus douce.

Faites battre la Mesure à 2 Temps.

N°1

GAMME EN RONDES.

Respirez à chaque note. 𝄾
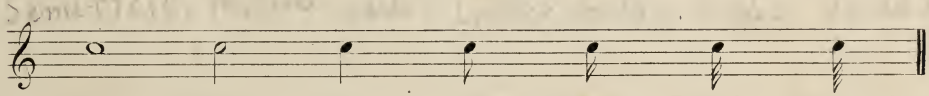
Do Ré Mi Fa Sol La Si Do

Do Si La Sol Fa Mi Ré Do

L' Etoile, ainsi que la petite accolade, placées en tête de la partie vocale, sert à guider l'œil de l'élève lorsqu'il doit passer à une ligne nouvelle.

Les notes n'ont pas toujours la même figure.

EXEMPLE.

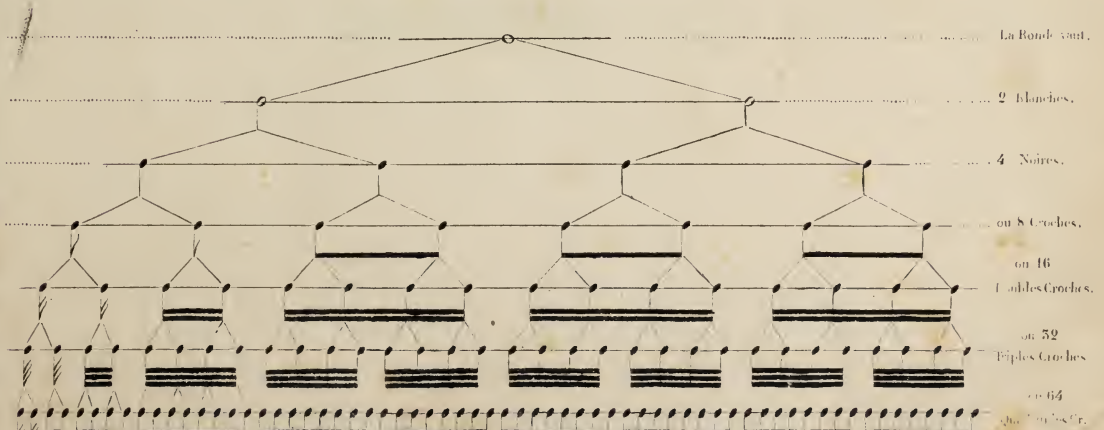


Ronde. Blanche. Noire. Croche. Double Cr. Triple Cr. Quadruple Cr.

Ces figures indiquent les diverses valeurs.

RAPPORT DES FIGURES.

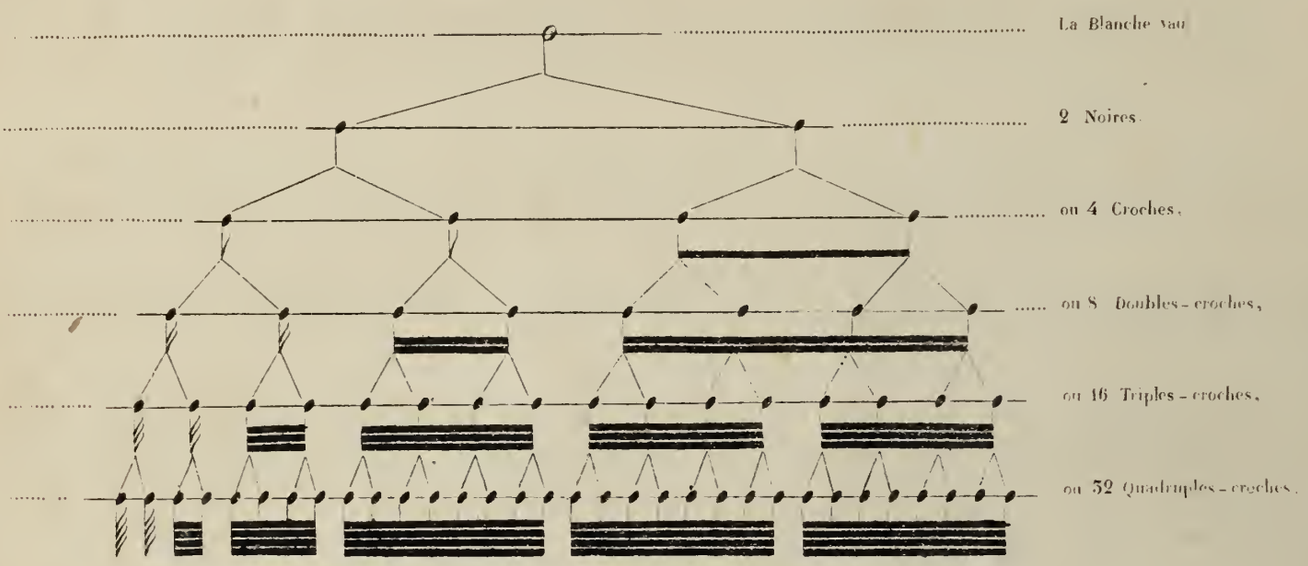
TABLEAU DES VALEURS.



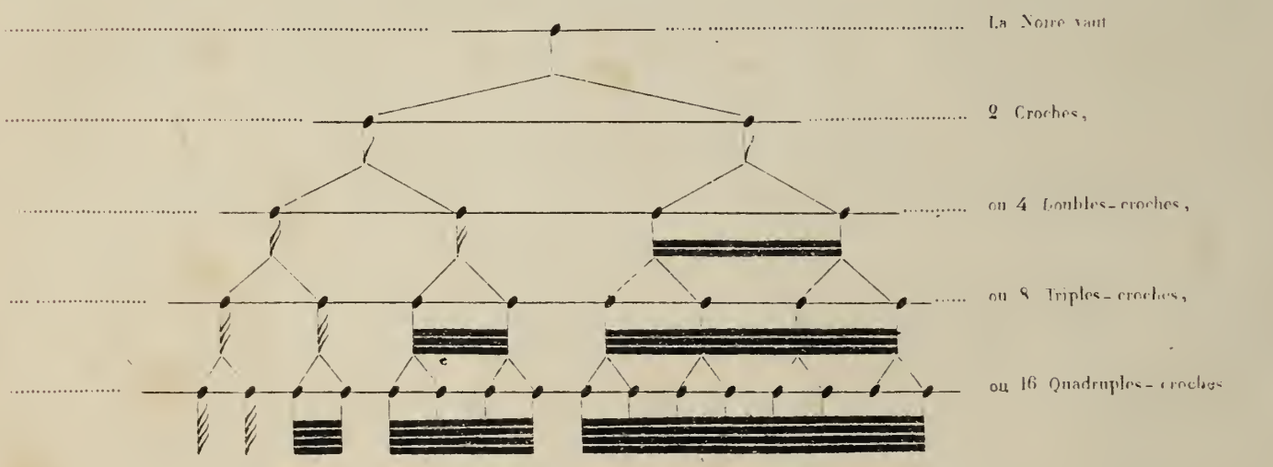
𝄾 Les Virgules indiquent les respirations. — Engagez-vous à bien faire battre la mesure à l'élève. — Appliquez-vous à le porter

SUBDIVISIONS.

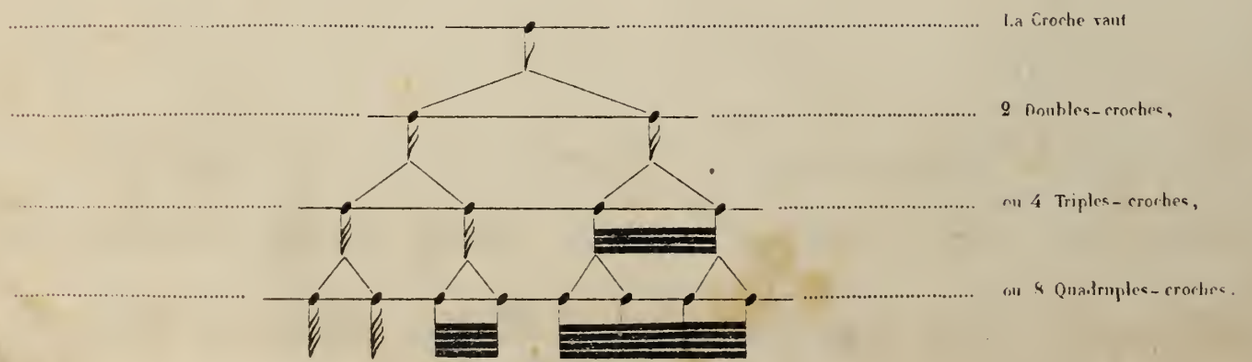
EQUIVALENS DE LA BLANCHE.



EQUIVALENS DE LA NOIRE.



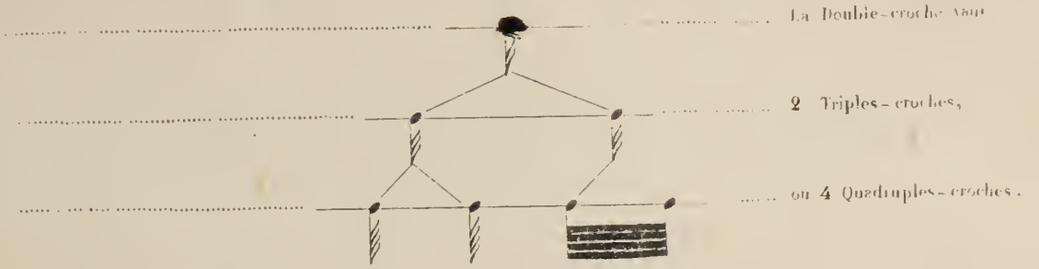
EQUIVALENS DE LA CROCHE.



All these values should be studied carefully, especially the 5
divisions & subdivisions. Pupils are not often dull in
sufficiently in these difficulties.

If the pupil has any facility in calculation her mind can be
exercised by preparing lessons & questions upon the combina-
tions of Notes & pauses without fatiguing them - and these
points should often be recurred to till they are perfectly
familiar & cannot be forgotten.

EQUIVALENS DE LA DOUBLE-CROCHE.

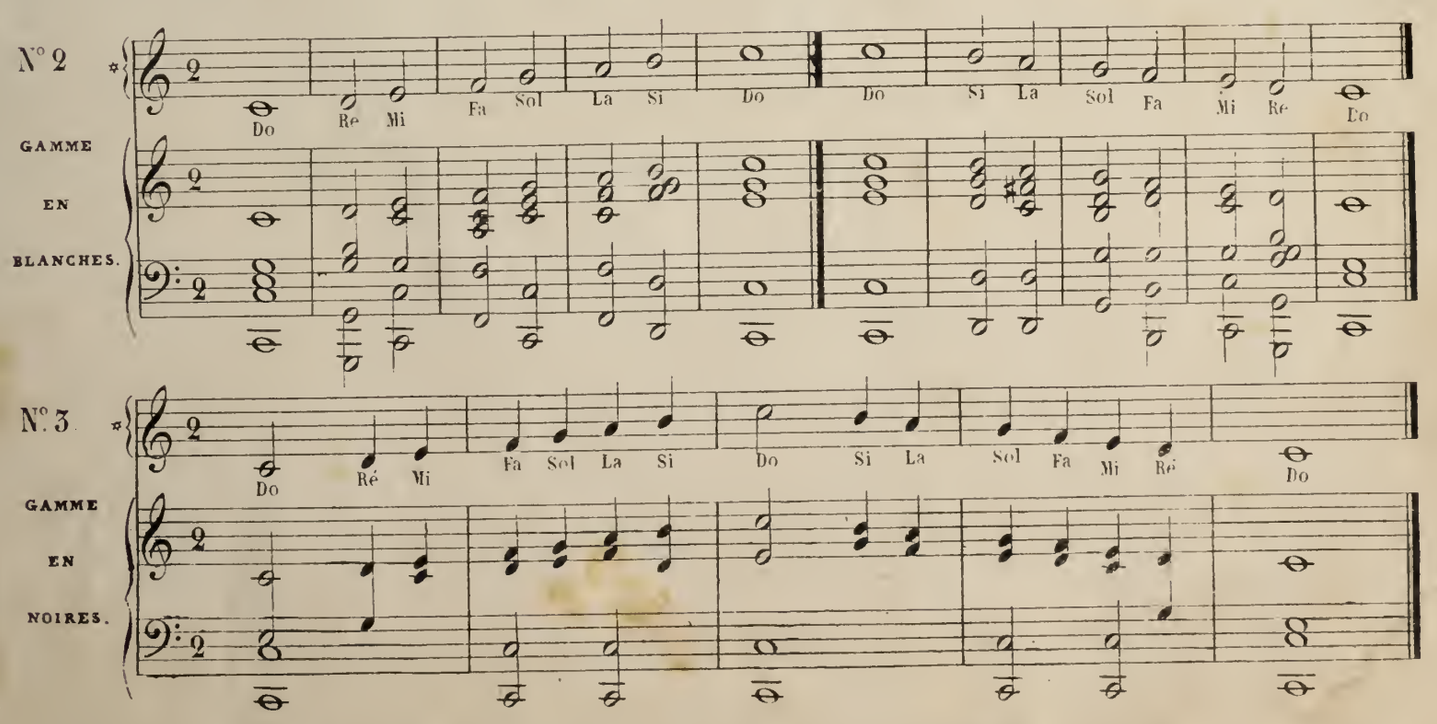


EQUIVALENS DE LA TRIPLE-CROCHE.



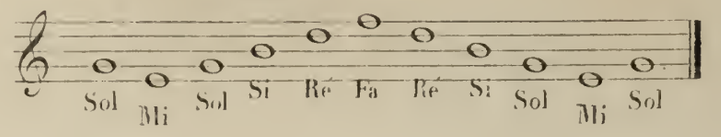
Faites étudier toutes ces valeurs avec beaucoup de soin. — Surtout les Divisions et les Subdivisions. — On n'applique pas assez les Elèves à ces difficultés.

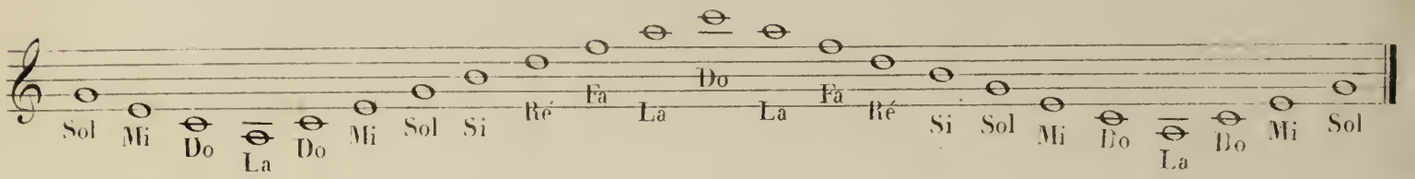
Si l'Elève a quelques dispositions aux calculs, on pourra exercer son esprit en lui préparant des exercices et des questions sur les combinaisons de notes et de silences. Cependant il ne faudra ni le fatiguer ni l'ennuyer sur ce travail. Je conseillerai à la mère de famille ou au professeur, d'essayer quelquefois au milieu des leçons de Solfège de revenir à tous ces principes, car il ne suffit pas de les avoir sûs, il faut souvent les repasser pour qu'ils soient bien casés dans la tête.



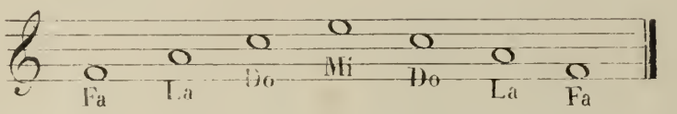
EXERCICES PROGRESSIFS SUR L'APPELLATION DES NOTES.

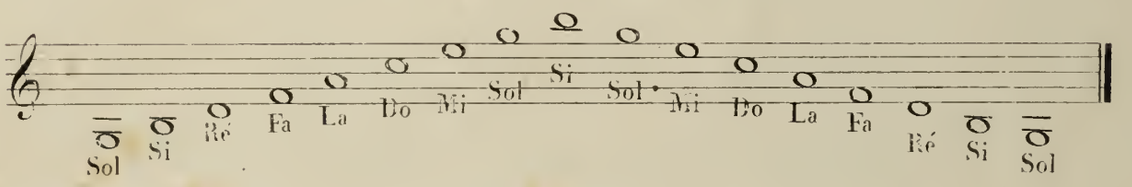
Sur les lignes.



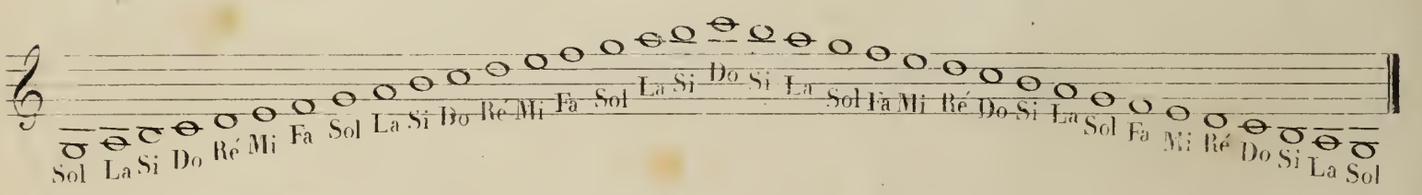


Notes entre les lignes.



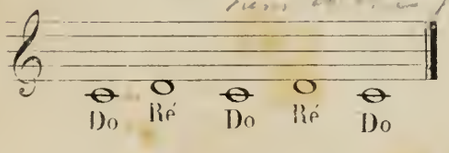


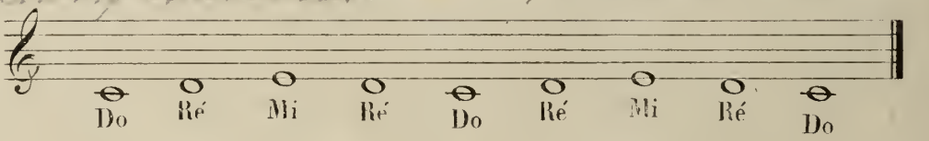
RÉSUMÉ.

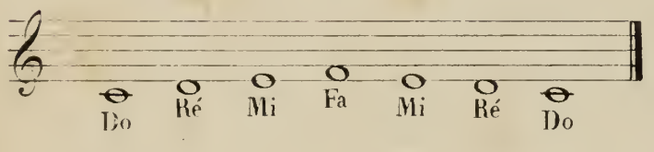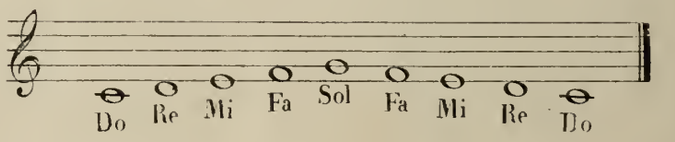


Dès que l'enfant pourra articuler le nom des notes, habituez-le à prononcer ces exercices.
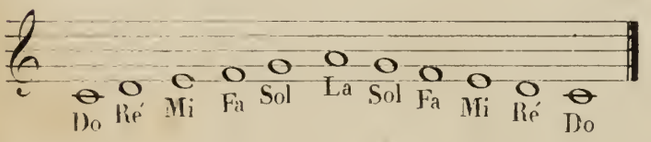
As soon as the Child can articulate the names of the notes, habituate him to pronounce the following exercises.

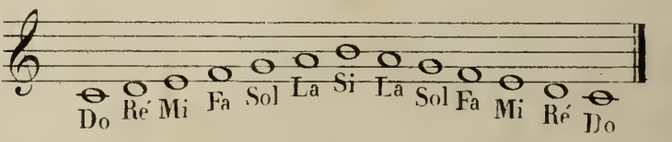


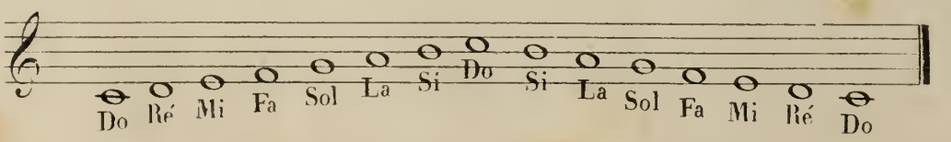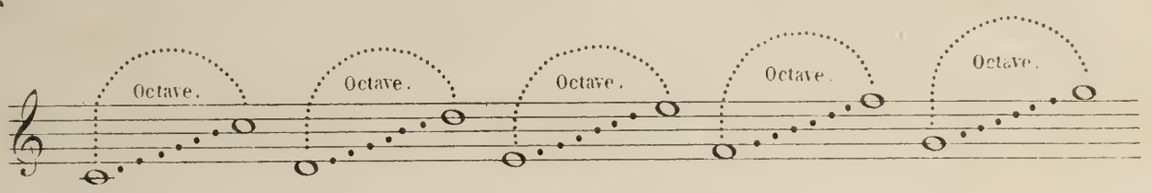












Faites prononcer ces petits exercices, d'abord lentement et distinctement, puis graduellement jusqu'à la plus grande vitesse.

Let the pupil practice slowly & distinctly at first, then gradually

The result will be that the name of a note having been fixed
in the mind, the series will always be followed in order, Do re
mi fa sol la si. Add to this series of 7 notes the first
making 8 which completes the octave.
Let the child learn to pronounce them in rapid
succession, up & down -

Il en résulte que le nom d'une note ayant été fixé, on continue toujours la série DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI. Cette série de 7 sons se complète par l'addition du 1^er^ son, mais à 7 degrés de distance, ce qui fait 8 sons ou une octave



Il sera fort utile d'exercer les enfans à prononcer par cœur et vite le nom des notes de toutes ces 8^ves^
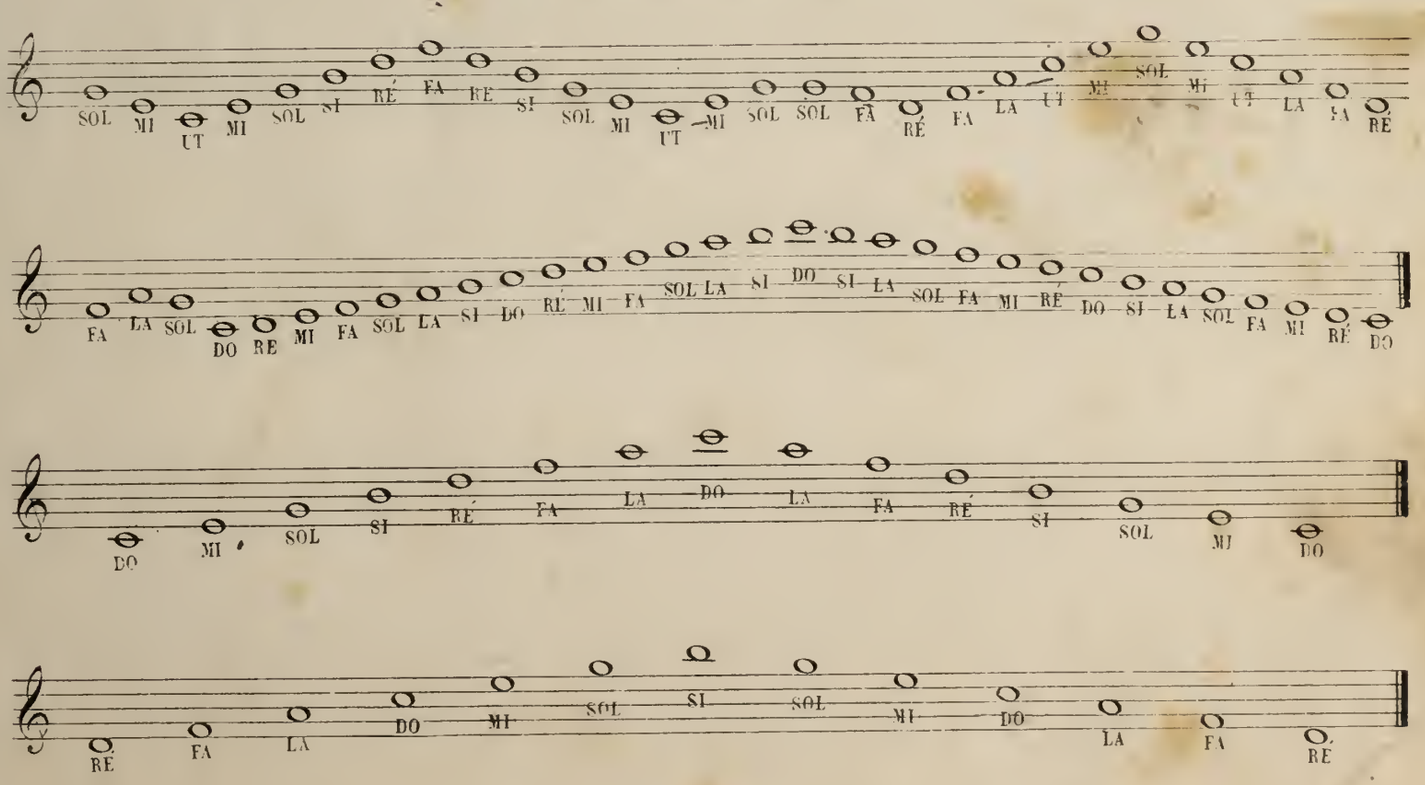
En Montant.

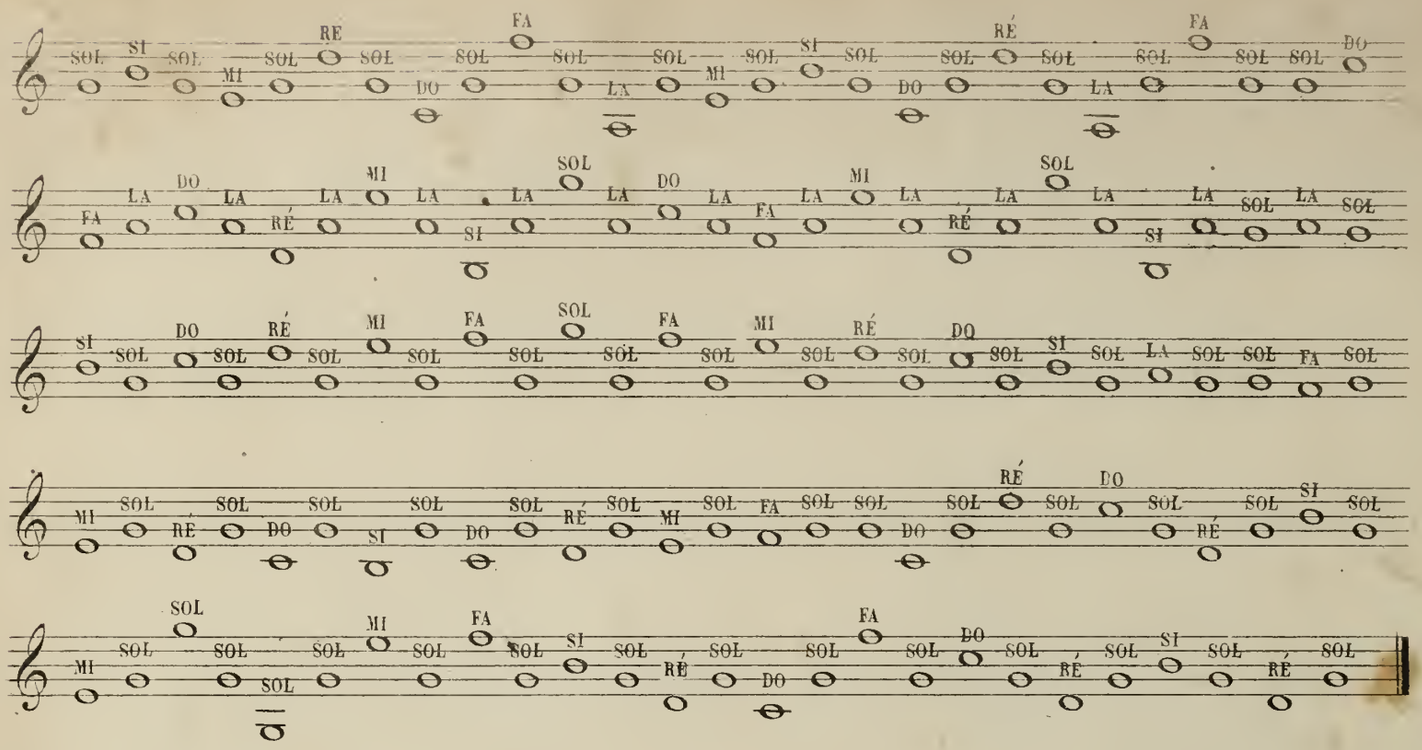
DO	RÉ	MI	FA	SOL	LA	SI	DO
RÉ	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RÉ
MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RÉ	MI
FA	SOL	LA	SI	DO	RÉ	MI	FA
SOL	LA	SI	DO	RÉ	MI	FA	SOL
LA	SI	DO	RÉ	MI	FA	SOL	LA
SI	DO	RÉ	MI	FA	SOL	LA	SI

En descendant.

DO	SI	LA	SOL	FA	MI	RÉ	DO
RÉ	DO	SI	LA	SOL	FA	MI	RÉ
MI	RÉ	DO	SI	LA	SOL	FA	MI
FA	MI	RÉ	DO	SI	LA	SOL	FA
SOL	FA	MI	RÉ	DO	SI	LA	SOL
LA	SOL	FA	MI	RÉ	DO	SI	LA
SI	LA	SOL	FA	MI	RÉ	DO	SI

EXERCICES DE LECTURE





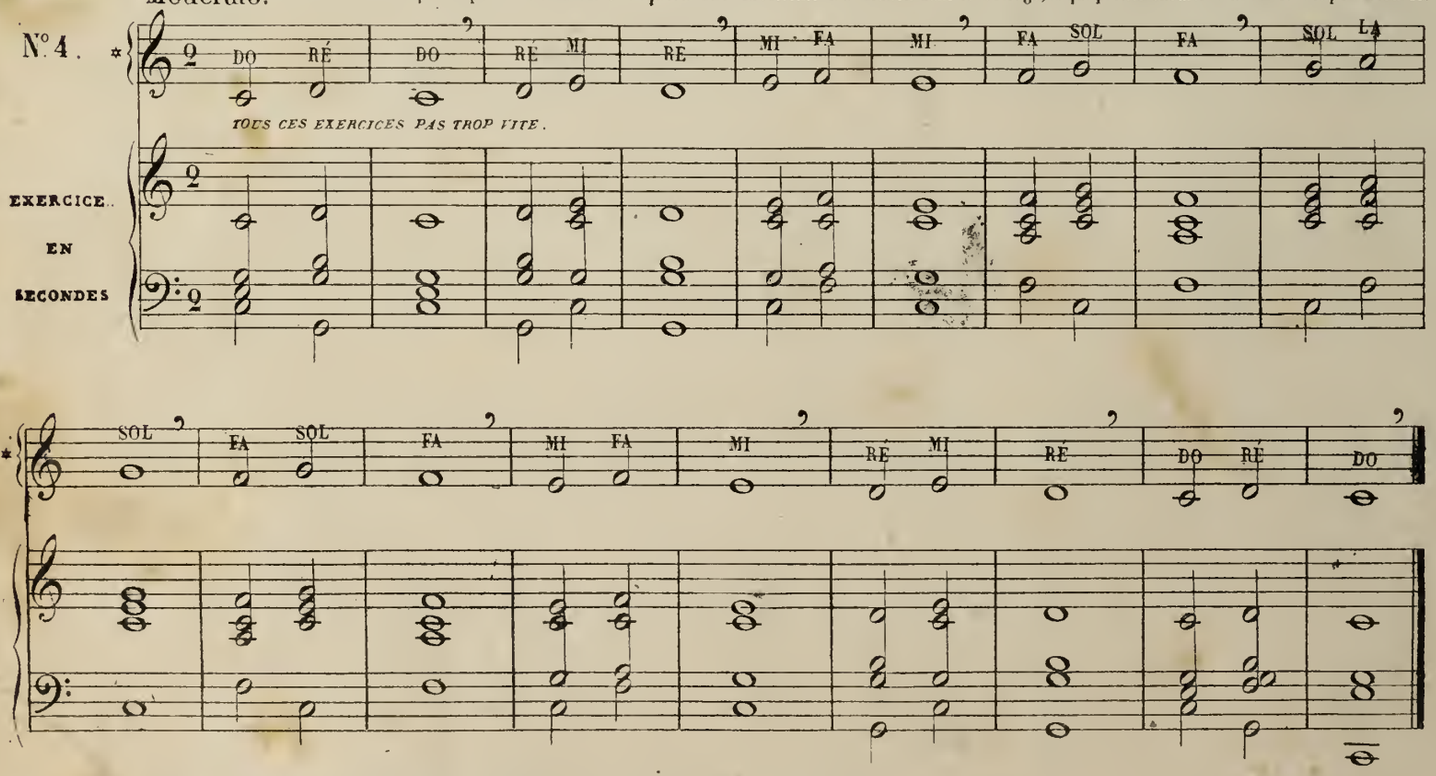
Après ces exercices obligez l'élève à trouver le nom des notes dans le Solfège.

Servez-vous de la main comme d'une portée, et faites étudier l'enfant sur votre main et sur la sienne, désignez lui l'annulaire ou le quatrième doigt comme représentant la ligne ou est posée la clef de Sol; il en résulte, par ce procédé, que dans tous les moments de la journée la mère de famille peut sans livre et sans Piano faire travailler son élève.

On donnera à l'élève une ardoise avec des portées musiçales, ou bien une feuille de papier de musique, et on lui dira d'écrire telle ou telle note afin de les reconnaitre: il faut audessus des notes lui faire mettre le nom.

NOTA { Il faut exiger de l'enfant une articulation nette, c'est à dire une manière d'émettre le son franchement, sans le trainer, le tâtonner. L'articulation, est à l'exécution musicale, ce que la belle prononciation est au discours. La personne qui dirige un enfant doit donc attacher beaucoup d'importance à lui faire acquérir une excellente articulation dans le Solfège, ce qui profite ensuite dans les études postérieures.

Moderato.

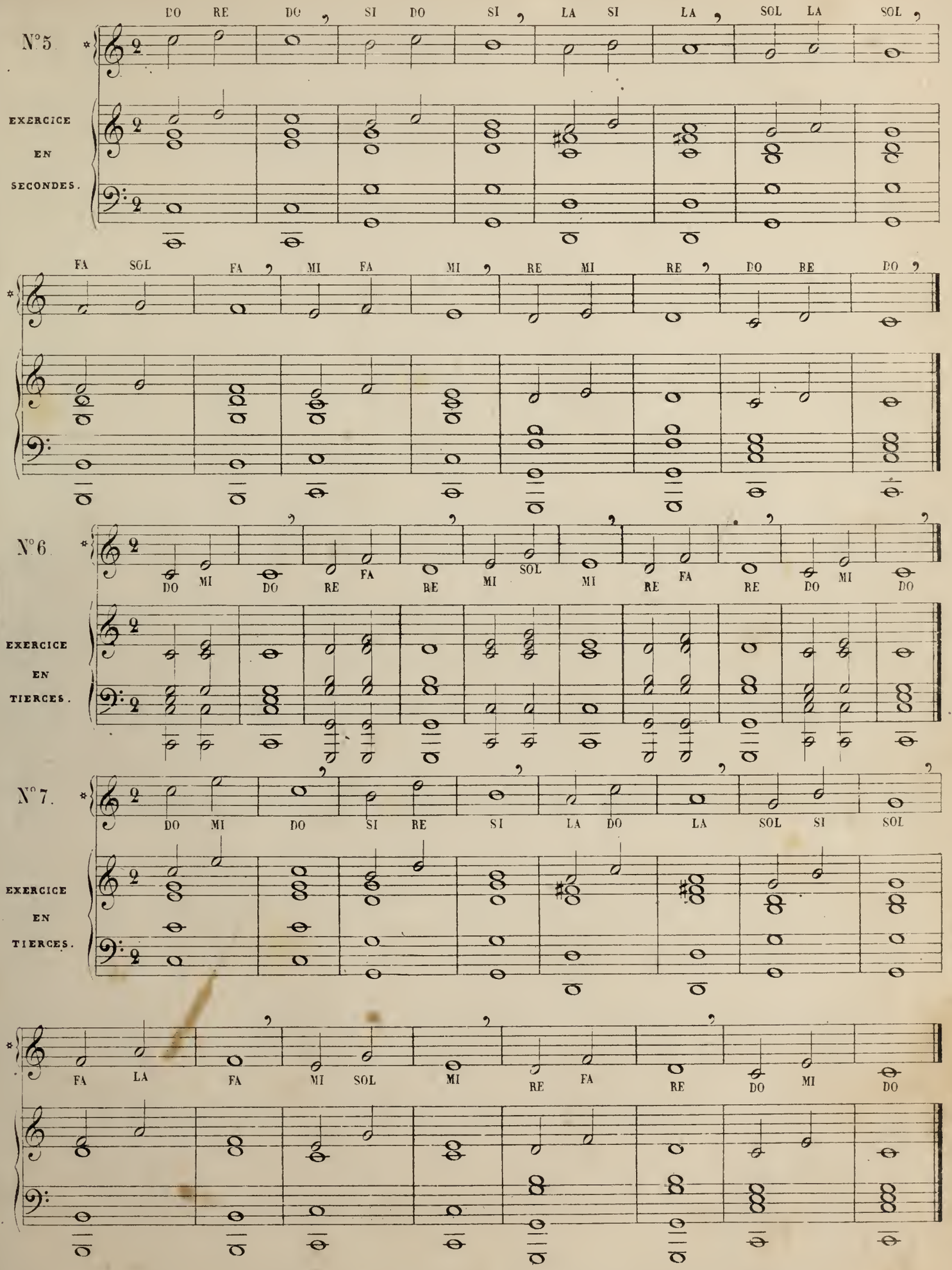


Prenez un mouvement convenable pour faciliter l'élève pendant tous ces exercices.
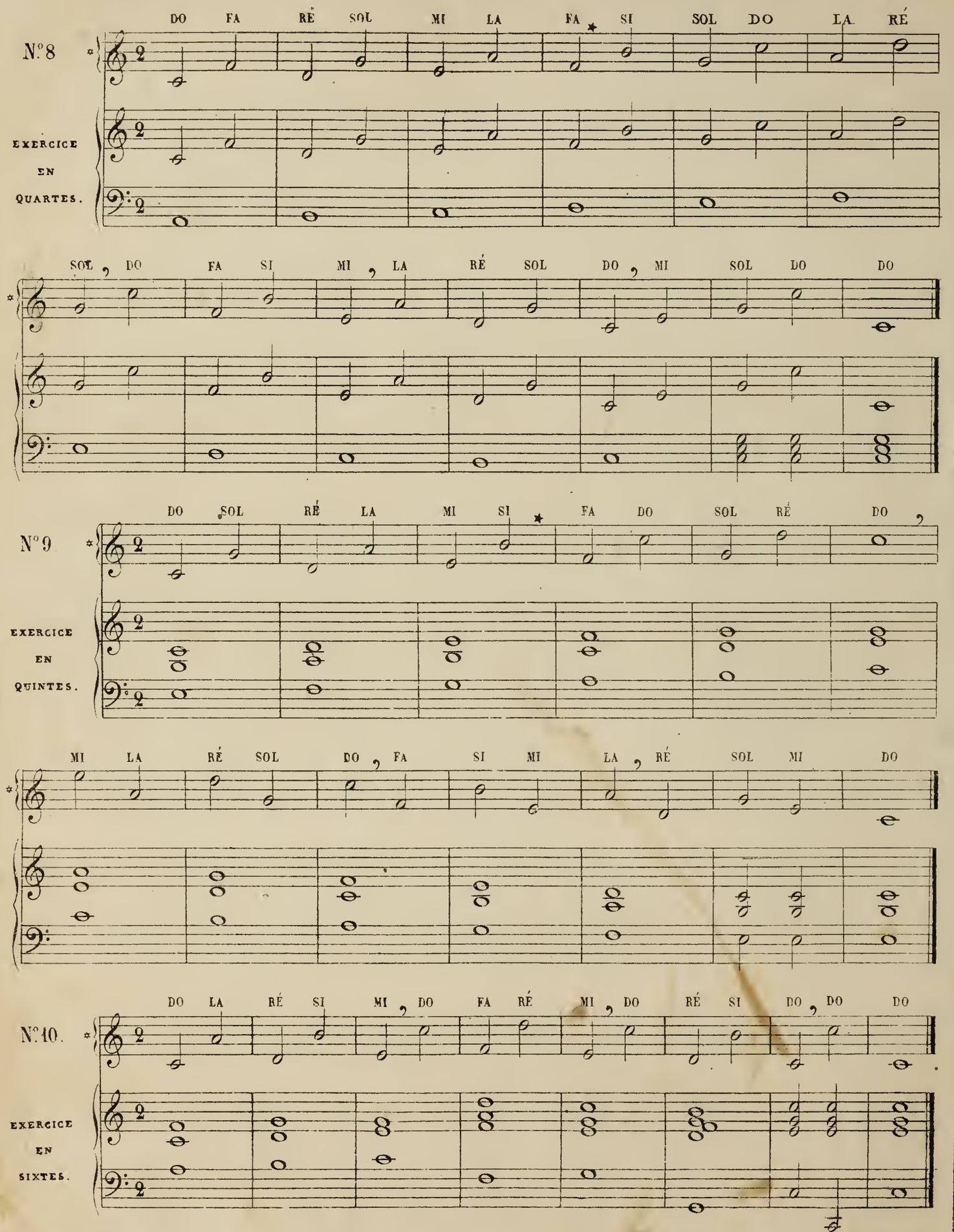
After these exercises oblige the pupil to name the notes pointed to at random.

Make use of the hand as a score, and let the Child study upon your hand & his own. Show him the ring or fourth finger as representing the line on which is placed the clef of Sol; by this practice, the mother can keep her pupil at work at all times of the day without a book and without recurring to the piano. Give the Child a slate marked with a musical score, or a bit of music paper and require him to write any notes you may designate with the names above them.

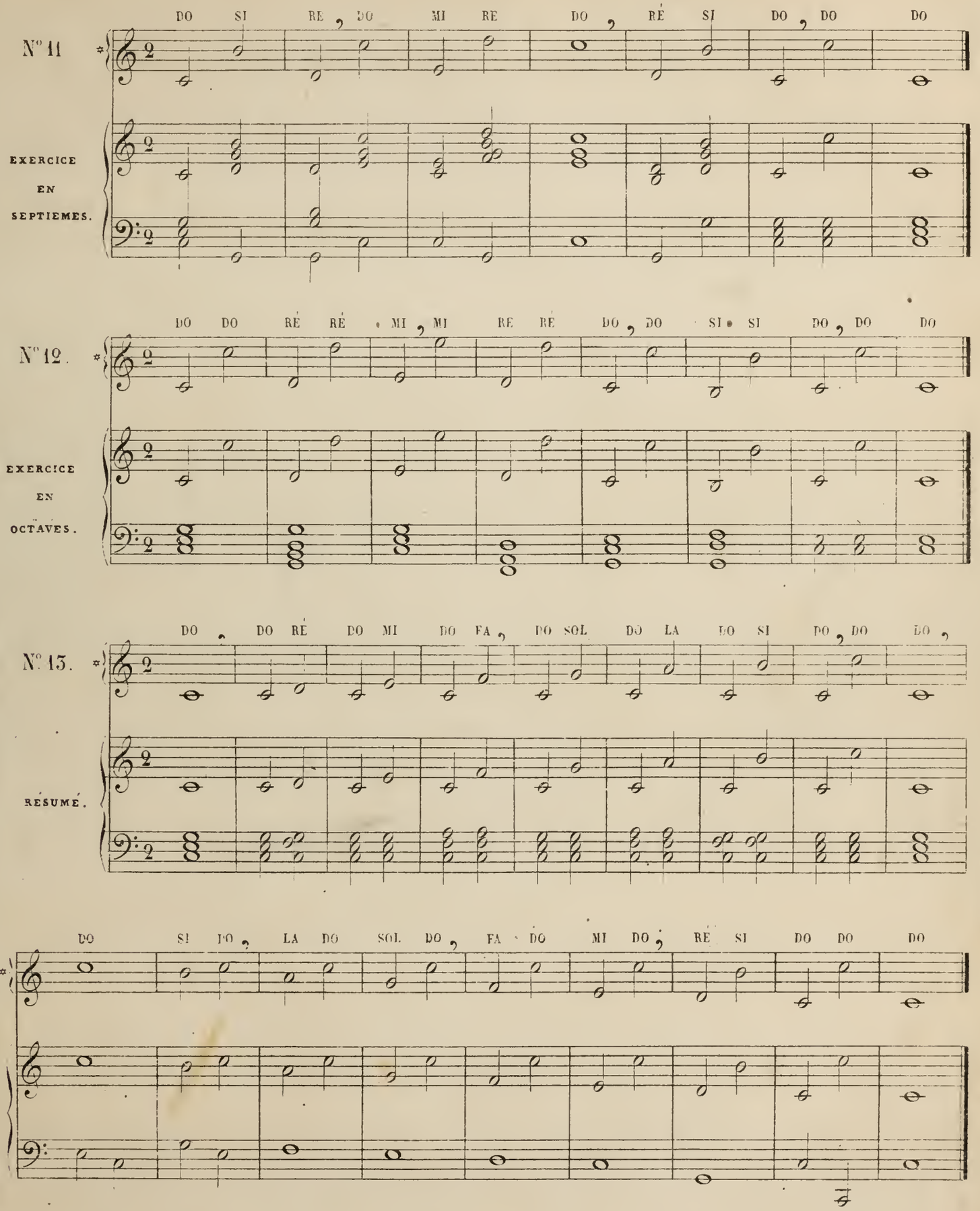
Require clear articulation. Articulation is to musical execution, what beautiful pronunciation is to diction. This will show its results in later studies.


N°5.
DO RE DO SI DO SI LA SI LA SOL LA SOL
EXERCICE EN SECONDES.
FA SOL FA MI FA MI RE MI RE DO RE DO
N°6.
DO MI DO RE FA RE MI SOL MI RE FA RE DO MI DO
EXERCICE EN TIERCES.
N°7.
DO MI DO SI RE SI LA DO LA SOL SI SOL
EXERCICE EN TIERCES.
FA LA FA MI SOL MI RE FA RE DO MI DO

Faites ces exercices lentement et respirez toutes les mesures.



★ Défiez-vous de l'intonation de Quarte augmentée, elle est très difficile, soignez sa justesse.

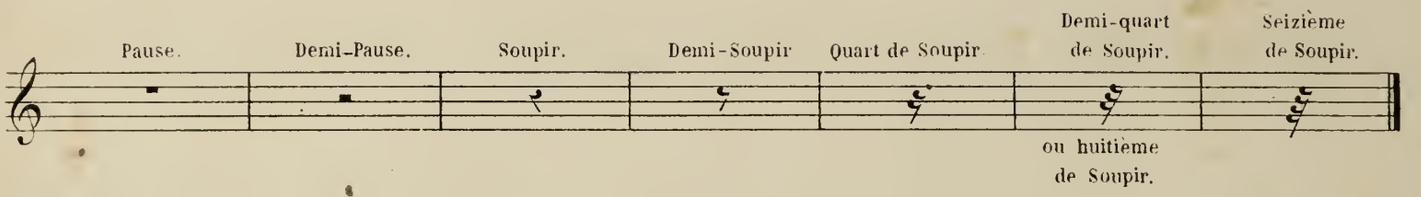


On ne saurait être trop rigoureux sur l'exactitude de la mesure; je ne tiens pas à ce que les tems soient très grands; mais je tiens à ce qu'ils soient extrêmement exacts.

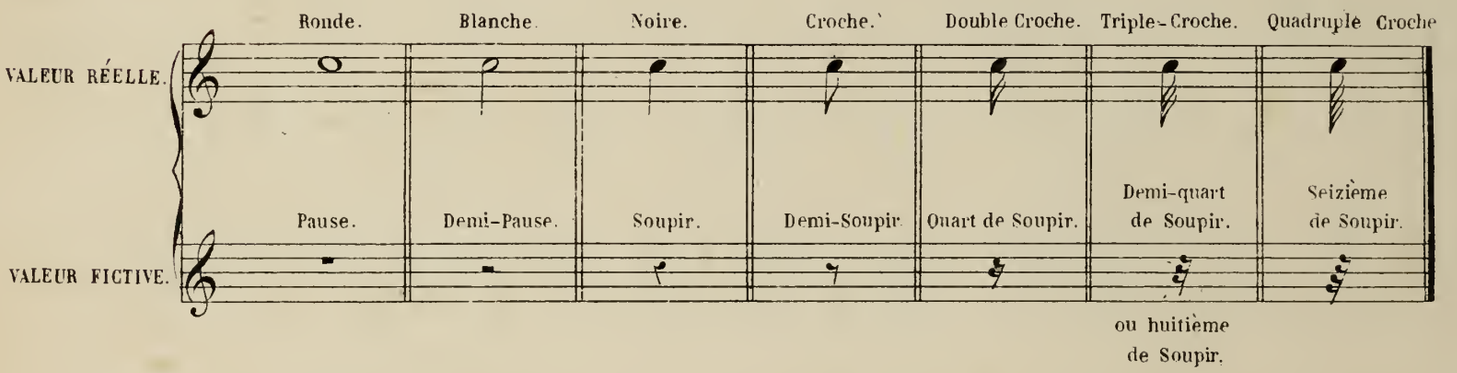
I... much care cannot be taken about the exactness of the Measure. The intervals need not be very long but should be very exact

DES SILENCES.

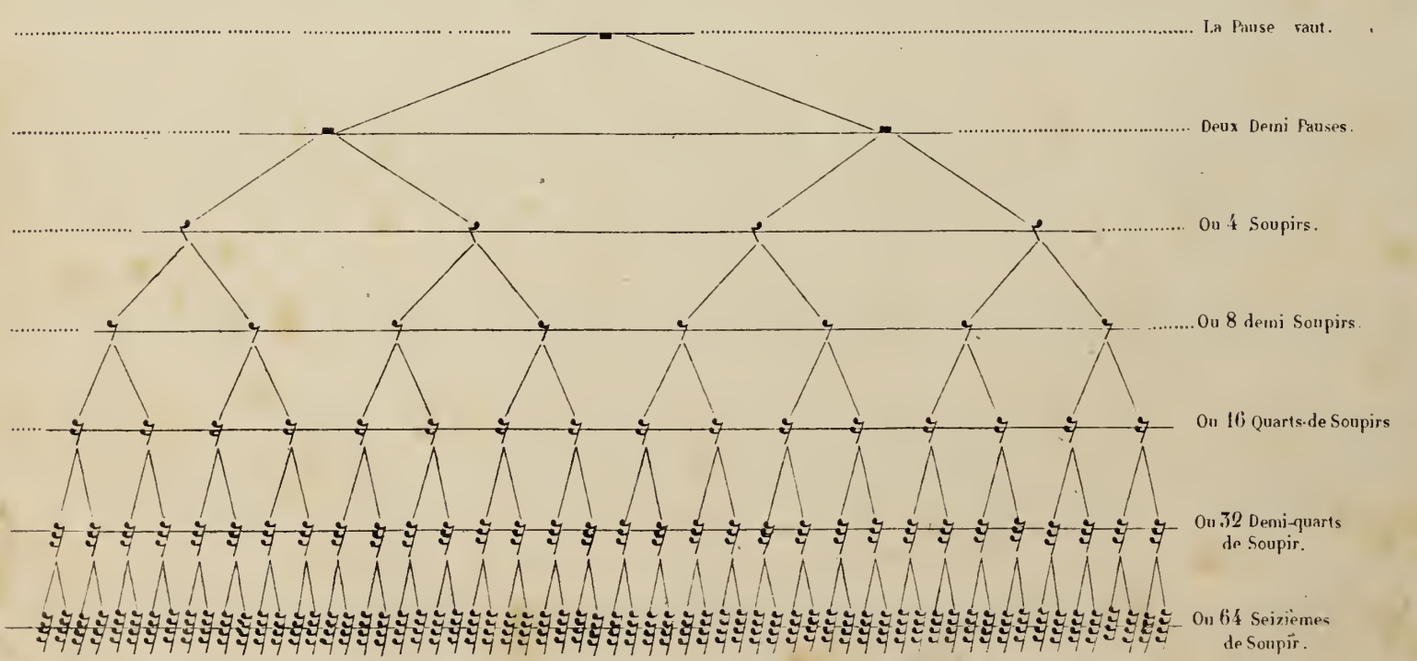
Les Silences servent à indiquer les repos qui se mêlent aux notes; ils sont d'une durée égale à celle des notes. On les nomme :



COMPARAISON DES VALEURS ET DES SILENCES.



La relation des Silences est la même que celle des notes.

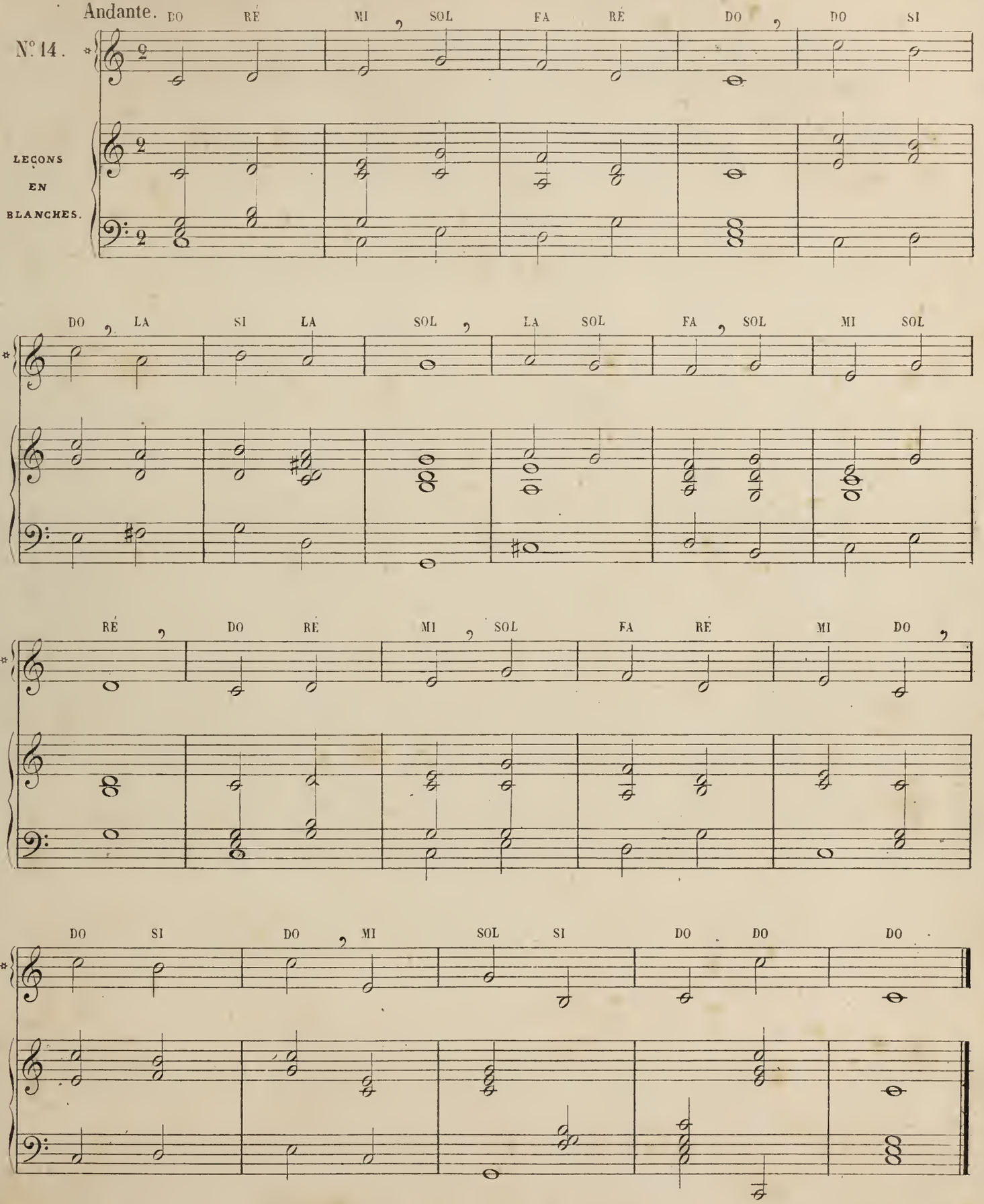


Ière LEÇON AVEC LE NOM DES NOTES.

Andante.

N°. 14.

LEÇONS EN BLANCHES.



Les Elèves qui battent la mesure avec négligence sont exposés à n'avoir point d'exactitude, et ils retardent ou pressent, au lieu que la rectitude habitue de bonne heure à un parfait rhythme.

Andante.

N° 15.

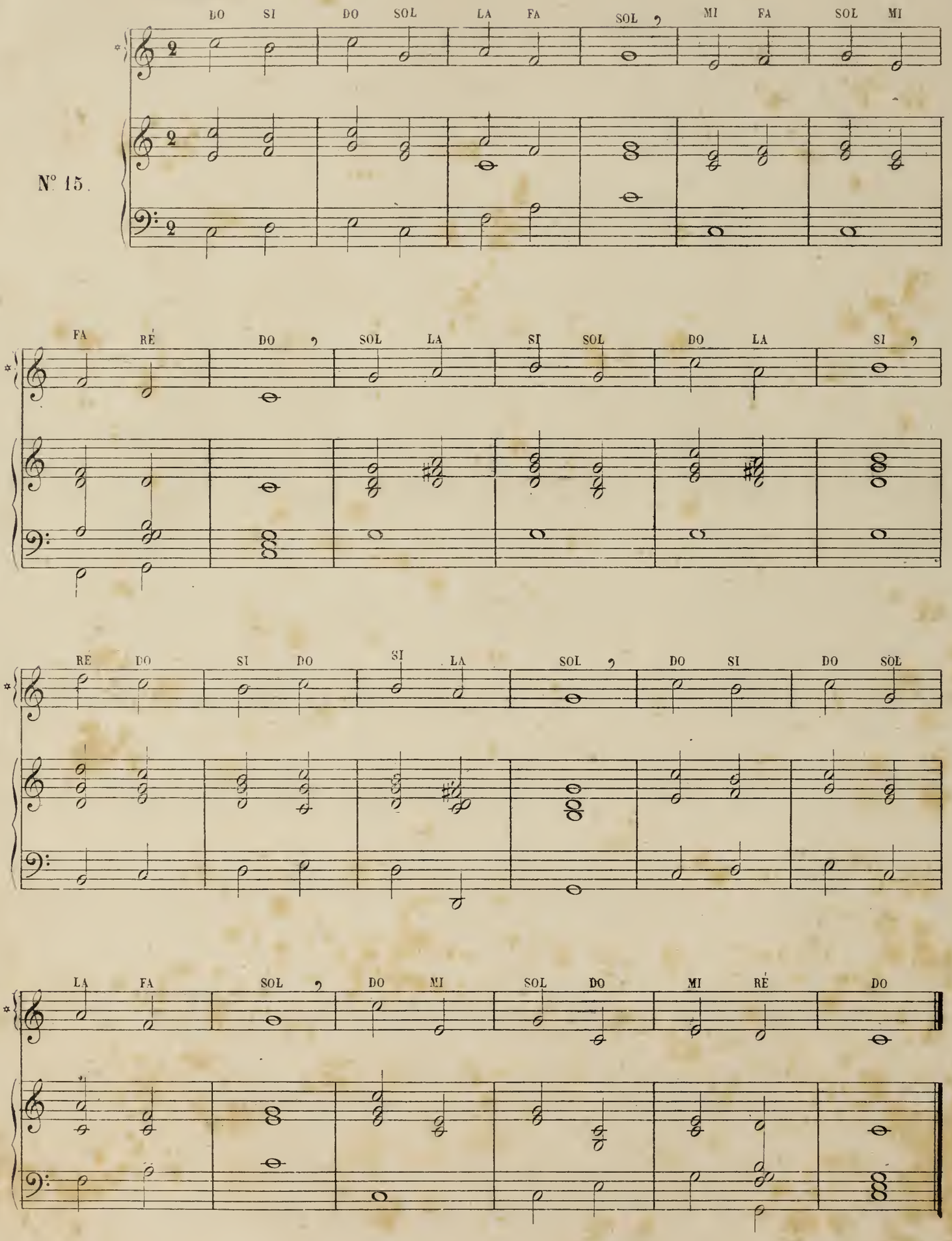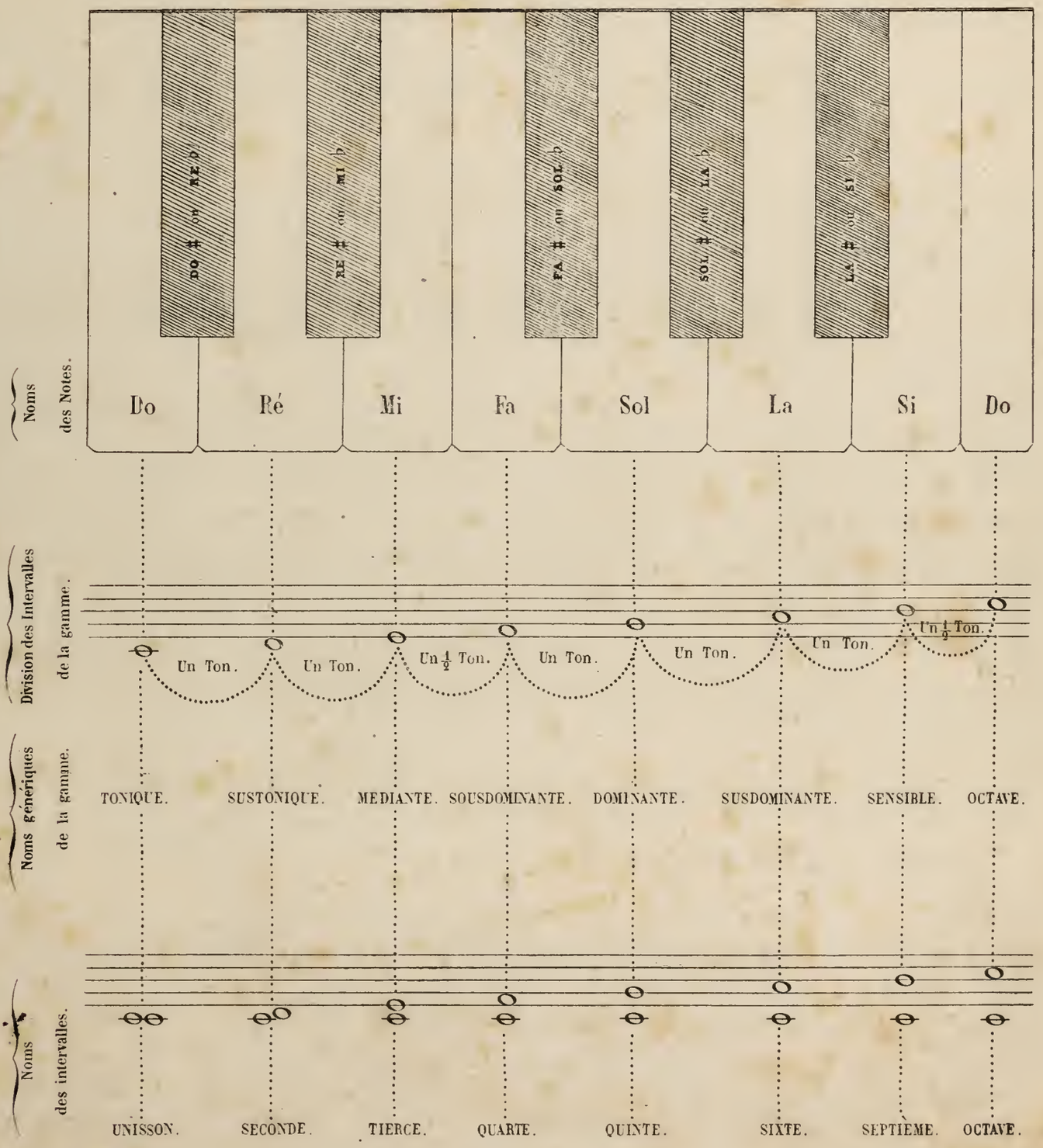

DO SI DO SOL LA FA SOL MI FA SOL MI
FA RÉ DO SOL LA SI SOL DO LA SI
RÉ DO SI DO SI LA SOL DO SI DO SOL
LA FA SOL DO MI SOL DO MI RÉ DO

FIGURE D'UNE OCTAVE DE PIANO

DE LA GAMME D'UT.



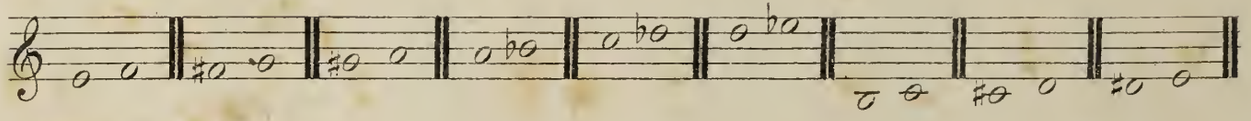
DES DEMI TONS.

There are two kinds of demi-tones
The diatonic, & the chromatic
The diatonic is the one that
change its name.

Il existe deux espèces de demi-tons:

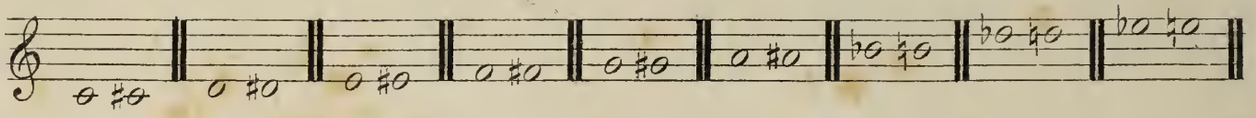
Le demi-ton diatonique, et le demi-ton chromatique.

Le demi-ton diatonique est celui qui change de nom.

Exemple. 

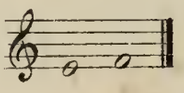
Le demi-ton chromatique est celui qui ne change pas de nom.

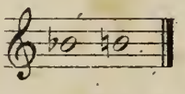
The chromatic demi-tone does not change its name

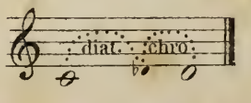
Exemple. 

Quelques professeurs se servent de la dénomination de demi-ton majeur et demi-ton mineur. Il y a quelque chose de fort curieux à cet égard: ils ont nommé majeur le demi-ton diatonique, et c'est justement celui qui est le plus petit; et mineur le chromatique, qui se trouve le plus grand. L'acoustique donne des preuves matérielles que le demi-ton diatonique est plus petit d'un Comma que le chromatique.

On nomme *Comma* la neuvième partie d'un ton.

Le demi-ton diatonique est de quatre Commas. Ex: 

Le demi-ton chromatique est de cinq Commas. Ex:  et le ton de neuf Commas.

Ainsi deux demi-tons diatoniques sont plus petits que le ton, puisque l'intervalle d'un ton se compose d'un demi-ton diatoninique et d'un demi-ton chromatique. Ex: 

et deux demi-tons chromatiques seraient plus grands que le ton, puisqu'ils sont composés de cinq Commas chacun.

Donnez quelques exemples à l'élève jusqu'à ce qu'il comprenne parfaitement cette théorie.

L'article des demi-tons et des intervalles ne pouvant être divisé, et devant être placé avant l'explication de la gamme majeure et mineure, j'engage le professeur à l'expliquer d'abord brièvement, sauf à y revenir plusieurs fois durant les autres leçons.

Si ces principes sont trop difficiles pour l'intelligence des jeunes élèves, passez-les dans le commencement; mais il y faudra revenir plus tard.

The others possible intervals are not used, at least very rarely.
It is important to know by heart & especially by reasoning of what intervals are comprised, & to know well what is the quality of the semi-tones whether they are diatonic or chromatic.

I shall offer to the pupil for the study of the [illegible] a mnemonic which is very curious & must strike his mind. In adding the interval with the [illegible], the total always forms the number nine. Examples —
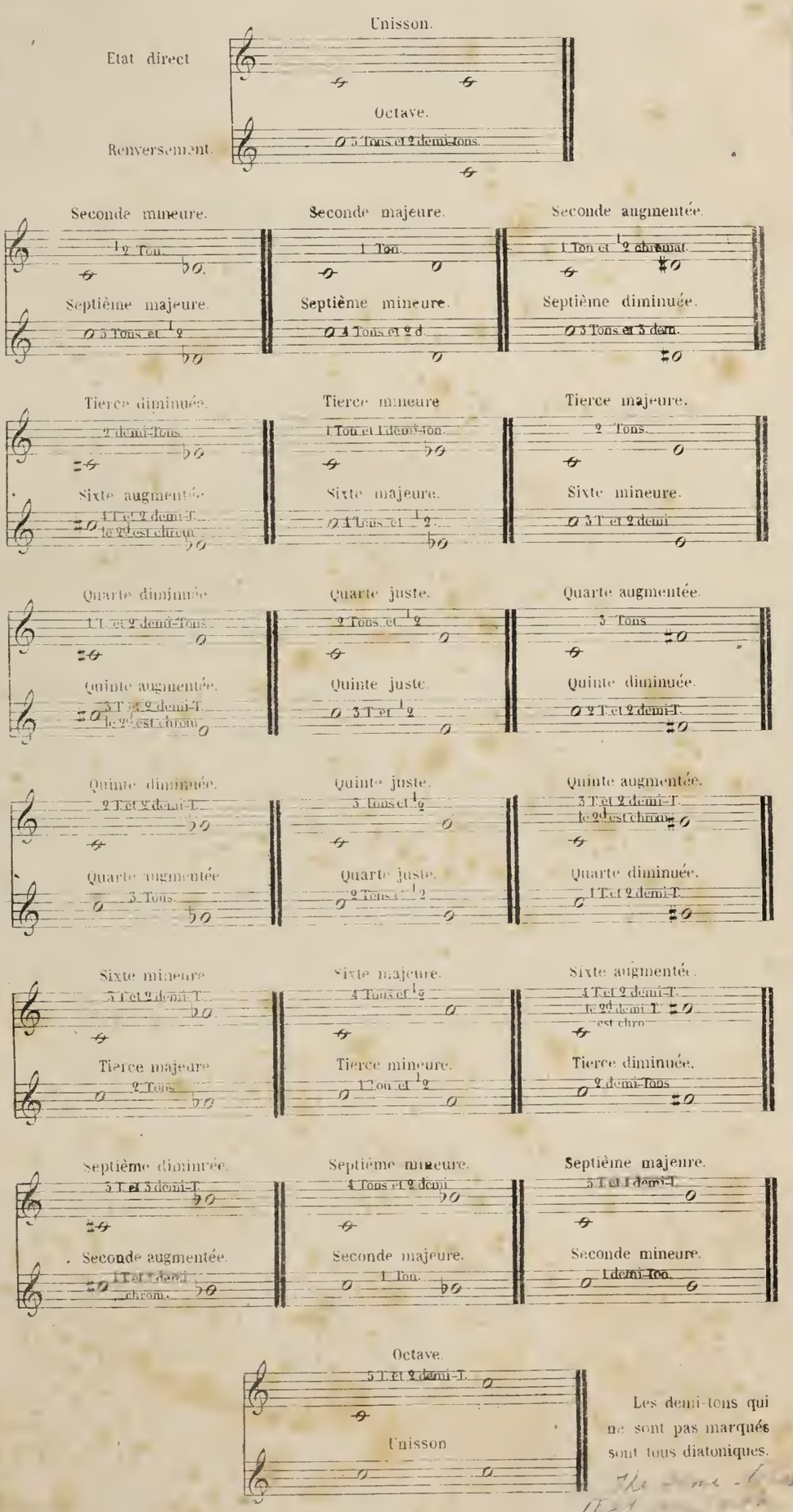
The unison representing 1 & its [illegible]	The second the number 2 & its [illegible]	the third 3 & its [illegible] 6

all the intervals are similar —

Some professors use the terms semi-tone major & semi-tone minor. 15.
There is a curious thing to be noticed about this; the diatonic semi-tone which they call major is the smallest (le plus petit) & the chromatic semi-tone which they call minor is the loudest. (le plus grand) Acoustics give material proofs that the diatonic semi-tone is less by a comma than the chromatic (the ninth part of a tone is called a comma.)
The diatonic semi-tone is four commas.
The chromatic semi-tone is five commas. & the tone of 9 commas.
Thus the diatonic semi tones are less than the tone, since the interval of a tone is composed of a diatonic semi-tone & a chromatic semi tone, & two chromatic semi-tones would be more than the tone, since each is composed of five commas.
Give some examples to the pupil that he may perfectly comprehend this theory

The subject of semi tones & intervals not being capable of division (or separate treatment) & needing to be placed before the explanation of the major & minor gamut, the professor may explain them briefly as first but it will be necessary to return to them frequently during the other lessons.
If the principles are too difficult for the intelligence of young pupils, pass them by in the beginning, but it will be necessary to return to them later.

TABLEAU DES INTERVALLES AVEC LEURS RENVERSEMENS.



Les demi-tons qui ne sont pas marqués sont tous diatoniques.

Les autres intervalles possibles ne s'emploient pas, ou du moins très rarement: il est important de savoir bien par cœur, et surtout par raisonnement, de quoi se composent les intervalles; et de bien connaître quelle est la qualité des demi-tons, s'ils sont diatoniques ou chromatiques.

J'offrirai à l'élève pour faciliter l'étude du renversement, une mnémonique qui est assez curieuse et qui doit frapper son esprit.

En additionnant l'intervalle avec le renversement, le total doit toujours former le nombre neuf.

EXEMPLES.

L'unisson représentant le nombre	1	La Seconde le nombre	2
et son renversement le nombre	8	son renversement	7
total	9	total	9

La Tierce le nombre	3	La Quarte le nombre	4
son renversement	6	son renversement	5
total	9	total	9

Ainsi de suite pour tous les intervalles.

MNÉMONIQUE IMPORTANTE,
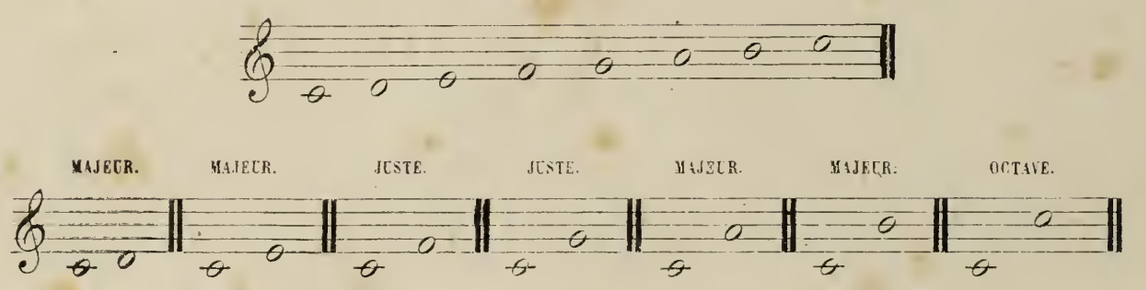
POUR AIDER LA MÉMOIRE

ET. BIEN APPRÉCIER LES DIFFÉRENS INTERVALLES.

1. On a remarqué qu'il y avait huit espèces d'intervalles, qui diffèrent entr'eux d'un demi-ton de plus ou de moins, ce qui donne un kaléidoscope infernal à retenir.

Voici les moyens infaillibles que j'ai trouvés pour savoir et retenir parfaitement les intervalles.

Tous les intervalles naturels de la Gamme majeure:



2. Sont majeurs, à l'exception de la quarte et la quinte, que l'on nomme vulgairement justes, et que nous désignerons inaltérés.

Les intervalles majeurs, en les haussant d'un demi-ton, deviennent augmentés; en les baissant d'un demi-ton, ils sont mineurs; et en les baissant de deux demi-tons, ils sont diminués.

Les justes ou inaltérés ne pouvant être ni majeurs ni mineurs, il suffira de les hausser d'un demi-ton pour qu'ils soient augmentés, et de les baisser d'un demi-ton pour qu'ils soient diminués. Voyez la preuve dans les exemples du tableau des différens intervalles.

Je prie le professeur d'apporter la plus scrupuleuse attention à ces règles entièrement neuves. Je m'en suis constamment servi comme d'un moyen infaillible pour enseigner les intervalles dans mes classes, et je n'ai jamais trouvé une seule intelligence rebelle à ces procédés.

MNÉMONIQUE POUR BIEN SAVOIR DE COMBIEN DE TONS ET DE DEMI-TONS

SE COMPOSENT TOUS LES INTERVALLES.

3 Les élèves pouvant très difficilement retenir la composition de tous les intervalles, il suffit qu'ils sachent d'une manière imperturbable les trois principaux qui sont: la tierce majeure, composée de deux tons; la quinte juste, composée de trois tons et un demi-ton, et l'octave, composée de cinq tons et deux demi-tons. Chaque fois qu'on les interrogera sur la composition des autres intervalles, ils devront les comparer à celui des trois intervalles le plus rapproché.

Important Mnemonic
To assist the memory
and to show how to appreciate the different intervals.

1. It has been remarked that there are many kinds of intervals, which differ among themselves by a semi-tone more or less, which makes an infernal kaleidiscope to be remembered. This is the infallible means that I have found of knowing & retaining the intervals perfectly.

2. These are all majors with the exception of the fourth & fifth which are commonly called just but which we will call unalterable.
The major intervals, by rising one semi-tone become augmented; by lowering them one semi-tone, they are minors and they are deminished by falling two semi-tones.
The just or unalterable ones being neither of course majors nor menors, it will be sufficient to raise them one semi-tone for them to be augmented, & to lower them one semi-tone for them to be diminished. The proof may be seen in the examples of the table of the different intervals.
The professor should bring the most scrupulous attention to these tables which are entirely new. I have constantly made us of them as an infallible means of teaching the intervals to my classes and have never found a single rebellious intellect rebellious to the proceeding

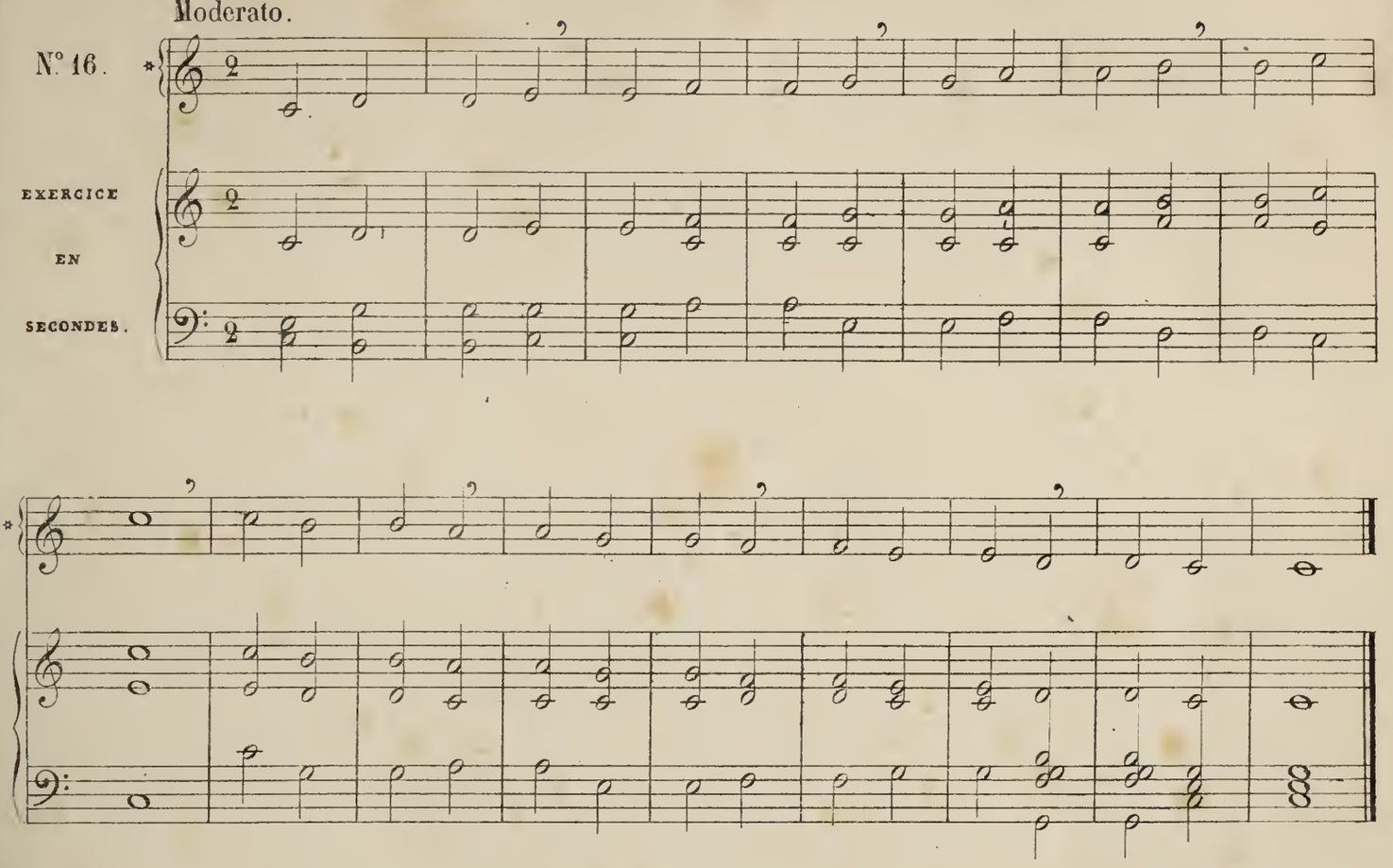
Mnemonic to show of how many tones & semi-tones all intervals are composed

3. Pupils find it so difficult to remember all the intervals, it is enough to know the three principles of the major third, composed of two tones; the fifth just composed of three tones & one semi-tone, and the octave, composed of five tones & two semi-tones. Whenever the pupils are asked about the composition of the other intervals, they should compare them to that one of these three intervals which is most like it.

Moderato.

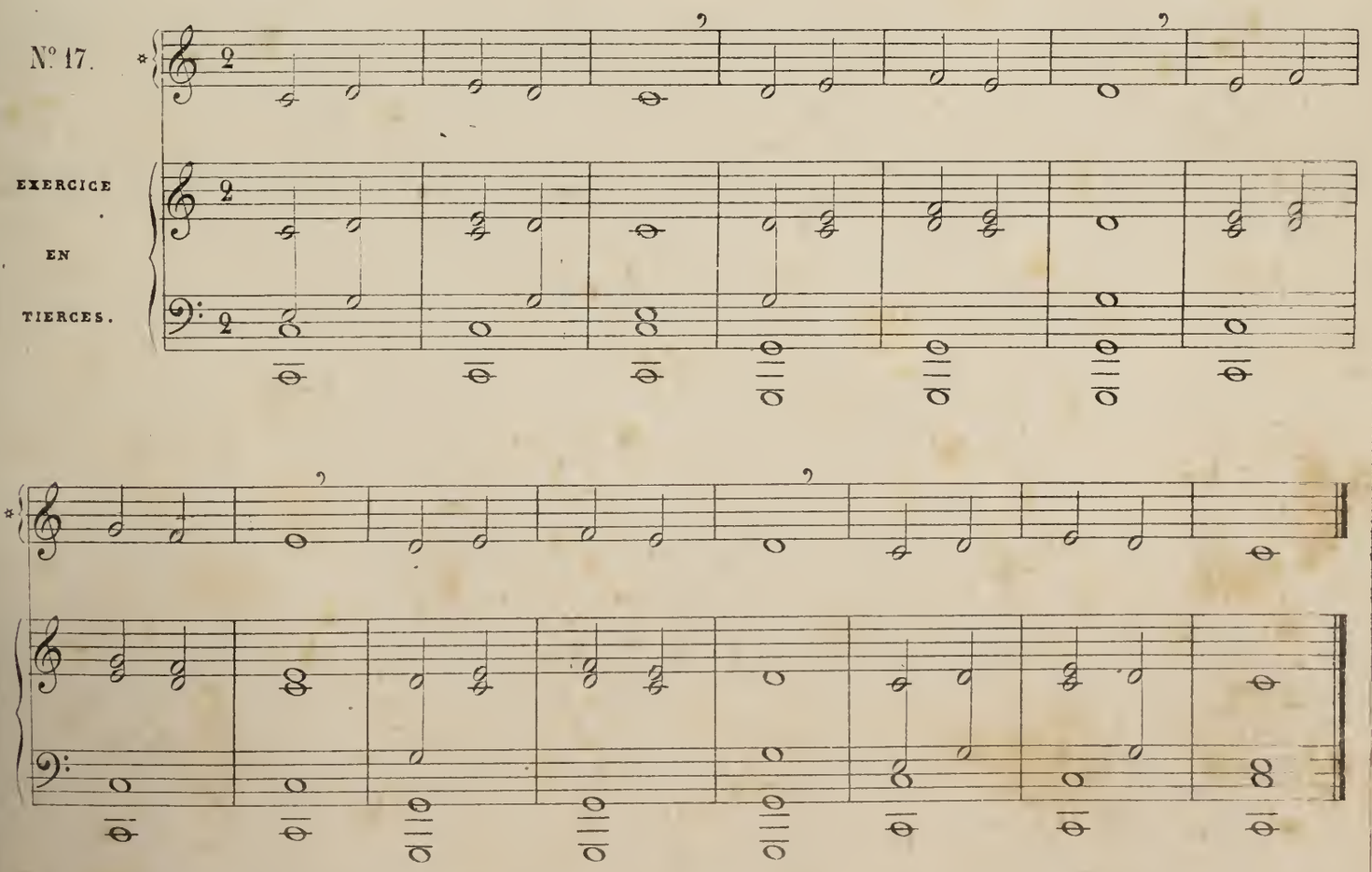
N° 16.

EXERCICE EN SECONDES.



N° 17.

EXERCICE EN TIERCES.



Même mouvement pour cette série d'intervalles.

N° 18.

EXERCICE EN QUARTES.

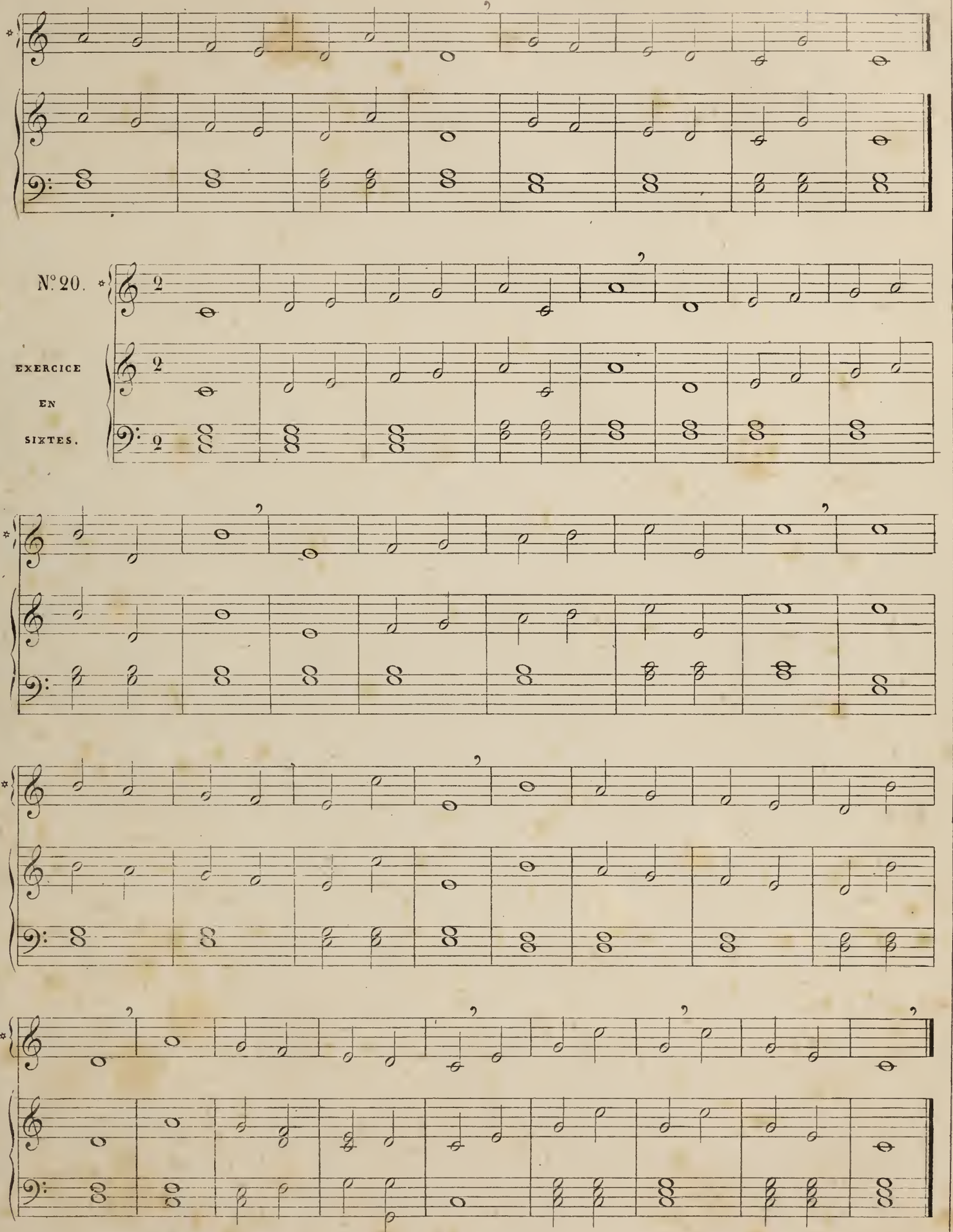
N° 19.

EXERCICE EN QUINTES.

(1) Défiez-vous de la justesse du Mi au Fa, et du Si à l'Ut.

N°. 20.

EXERCICE EN SIXTES.



J'ai souvent, dans ce petit Solfège, accompagné la partie vocale à l'unisson avec le petit doigt de la main droite pour aider l'intonation du Chanteur.

N° 21.

EXERCICE EN SEPTIÈMES.

N° 22.

EXERCICE EN OCTAVES.

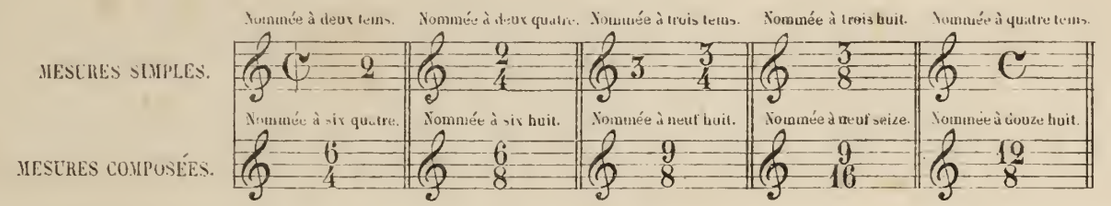
N° 23.

EXERCICE EN NEUVIÈMES.

L'intervalle de septième majeure est un intervalle difficile à chanter juste, on ne saurait donc y apporter trop de soin.

DES MESURES.

Il y a trois espèces de mesures: La mesure à deux temps, la mesure à trois temps, et la mesure à quatre temps. Elles se divisent en mesures simples et en mesures composées.



On nomme aussi *mesure* l'espace formé par deux petites barres, entre lesquelles on place les diverses valeurs de la mesure indiquée à la clé.

Les mesures qui se marquent par deux chiffres, sont faciles à comprendre.

Le premier chiffre signifie la quantité de valeur, et le second la division de la ronde.

Le second, s'il représente un 1, c'est l'entier ou la ronde; si c'est un 2, la moitié de la ronde ou la blanche; si c'est un 4, le quart de la ronde ou la noire; si c'est un 8, le huitième de la ronde ou la croche; si c'est un 16, le seizième de la ronde ou la double croche.

La mesure à $\frac{2}{4}$, deux fois le quart de la ronde, ce qui veut dire deux noires dans la mesure —— $\frac{3}{4}$ trois fois le quart de la ronde, ce qui veut dire trois noires dans la mesure —— $\frac{6}{8}$ six fois la huitième partie de la ronde, ce qui veut dire six croches. —— $\frac{12}{8}$ douze fois la huitième partie de la ronde, ce qui veut dire douze croches dans la mesure. —— $\frac{3}{8}$ trois fois la huitième partie de la ronde, ce qui veut dire trois croches.

Les mesures composées sont toujours de doubles chiffres; le premier chiffre de la mesure composée est le triple du premier de la mesure simple, et le second de la mesure composée est le double du second de la mesure simple.

Ex: La mesure à $\frac{2}{4}$, mesure simple,

sa mesure composée est la mesure à $\frac{6}{8}$ $\begin{matrix}\text{triple de } 2\\ \text{double de } 4\end{matrix}$

Lorsque dans une mesure le premier chiffre est impair, la mesure est à 3 tems.

Lorsque les chiffres sont pairs, la mesure est à 2 tems. Il n'y a que l'exception de $\frac{12}{8}$ qui soit à 4 tems.

Ainsi, quand le premier chiffre est un 12, la mesure est à 4 tems.

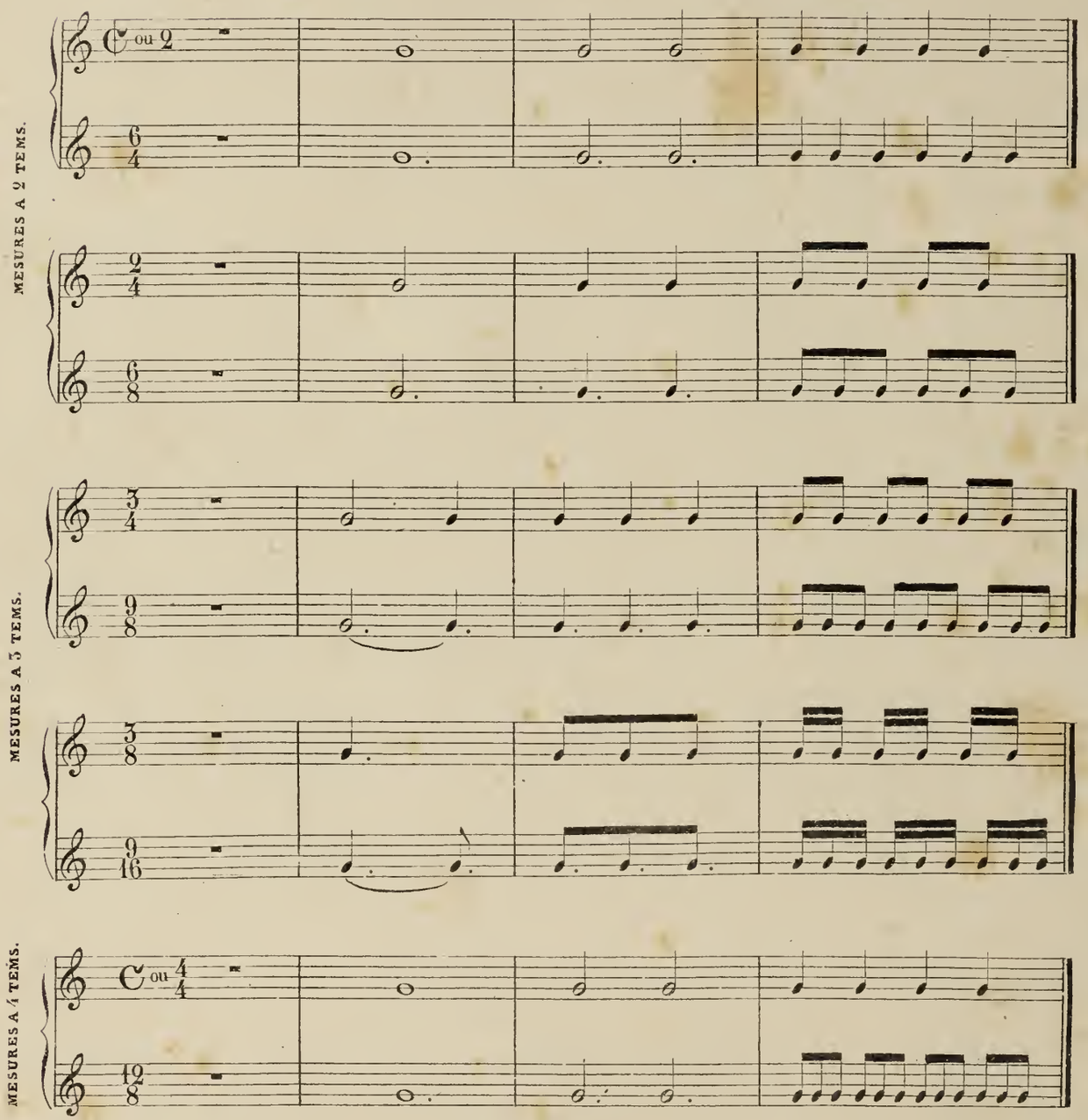
On fera observer à l'élève que chaque tems de la mesure composée a de plus la moitié en sus de la mesure simple. Ainsi, s'il faut deux noires pour un tems simple, il en faudra trois pour le même tems de la mesure composée.

De même pour les croches et pour toutes les valeurs.

Faites faire cette étude à la vue du tableau des mesures qui suit.

DES MESURES

AVEC LA COMPARAISON DES SIMPLES ET DES COMPOSÉES.



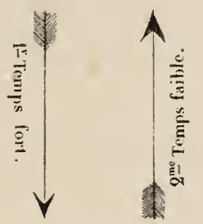
Dans les anciennes musiques il existe quelques autres mesures; mais elles ne sont plus usitées: ce sont les mesures à $\frac{2}{1}$ $\frac{3}{1}$ $\frac{3}{2}$ Cependant la mesure à $\frac{3}{2}$ est encore quelquefois en usage.

Vous ferez remarquer à l'élève que la pause se met de même pour exprimer le silence d'une mesure simple, comme pour une mesure composée; bien que la mesure vaille plus ou moins que la ronde. Dans ce cas, elle vaut toute la mesure entière, quelle qu'elle soit.

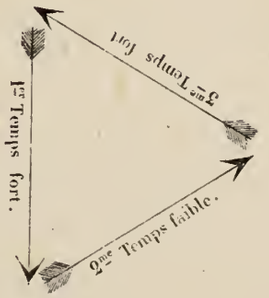
Il n'en est pas de même pour la division des silences; ainsi, pour exprimer la demi mesure dans la mesure à $\frac{2}{4}$, on met un soupir et non une demi-pause. Il en est de même pour les autres silences.

MANIÈRE DE BATTRE LES MESURES

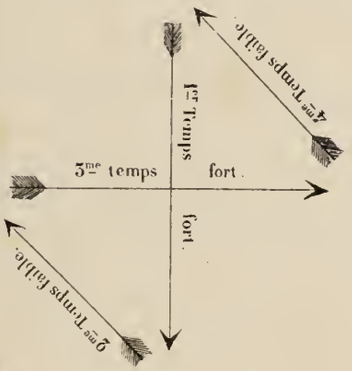
A 2 Temps.



A 3 Temps.



A 4 Temps.

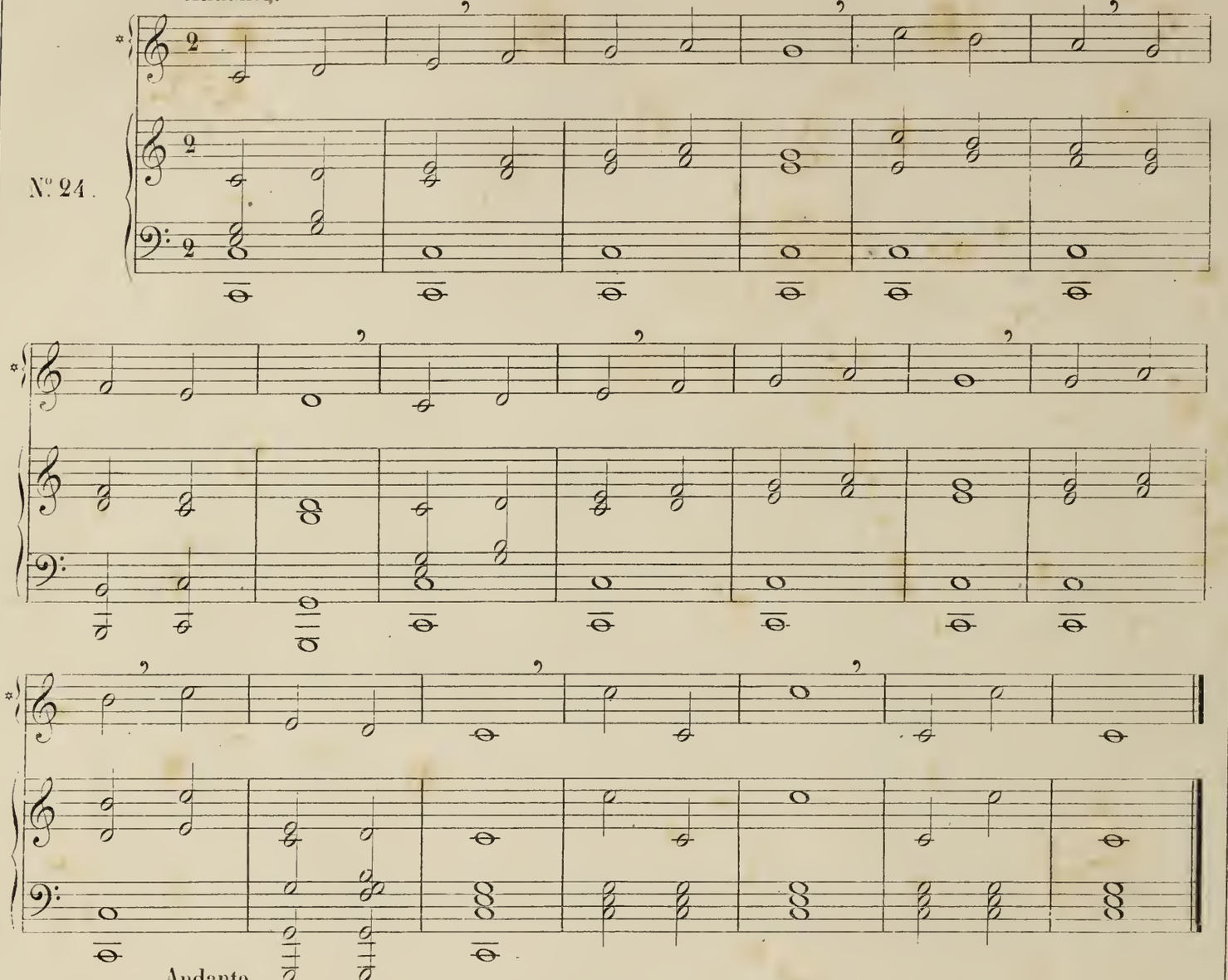


Le temps fort est celui qu'on accentue plus que les autres.

Je ne saurais trop recommander aux Professeurs la plus grande sévérité en faisant battre la mesure. Il faut, de toute nécessité, que chaque temps soit marqué franchement, carrément, sans que la main traine ou vacille, ce qui n'a lieu qu'aux dépens d'une valeur, et que tous les temps soient d'une égalité parfaite depuis le commencement jusqu'à la fin du morceau. Cette règle est de rigueur; car l'élève doit chanter en se guidant sur les mouvemens réguliers de sa main (qui sert alors de Métronome), et non guider sa main sur son chant.

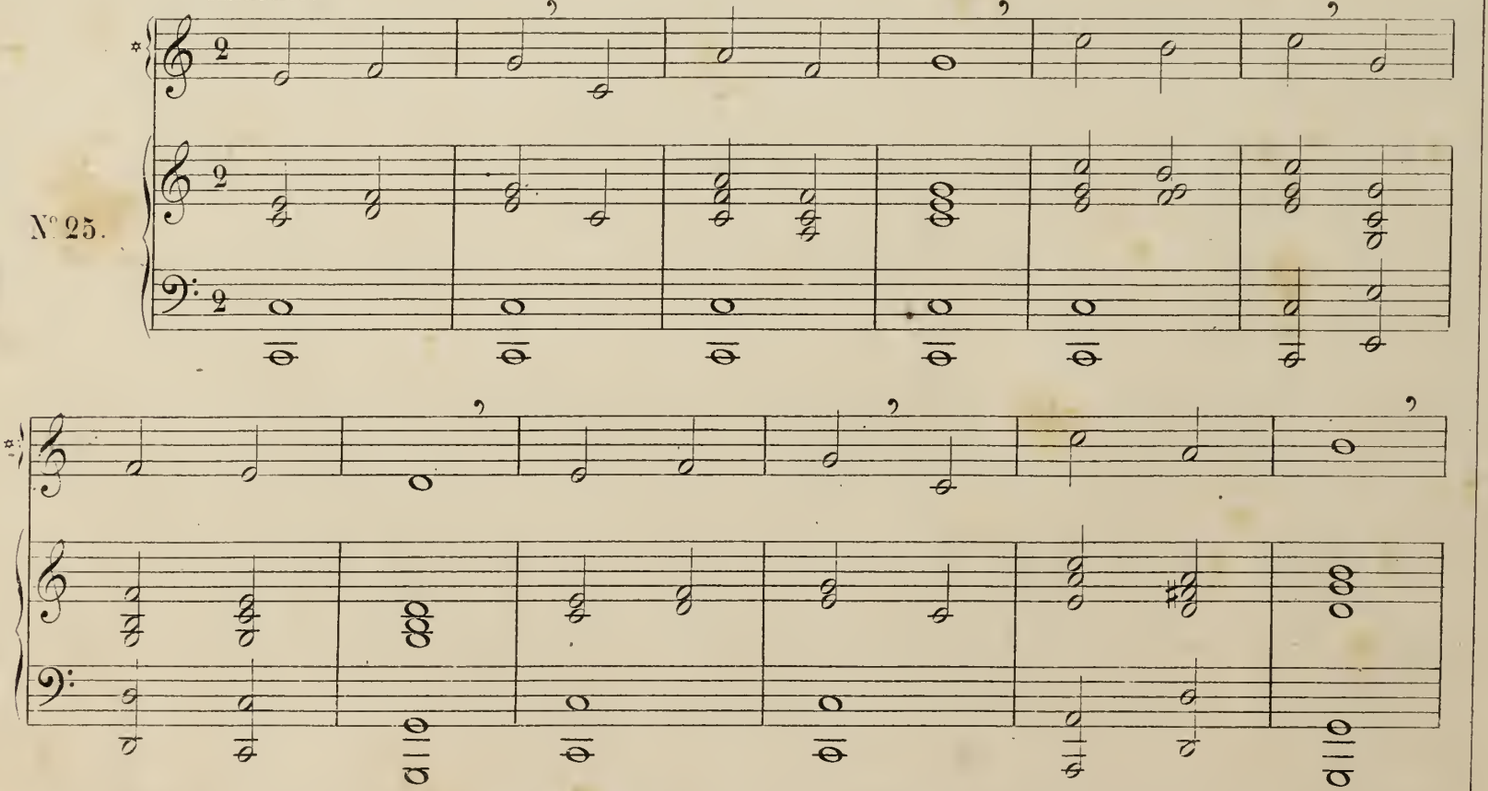
Andante.

N.° 24.

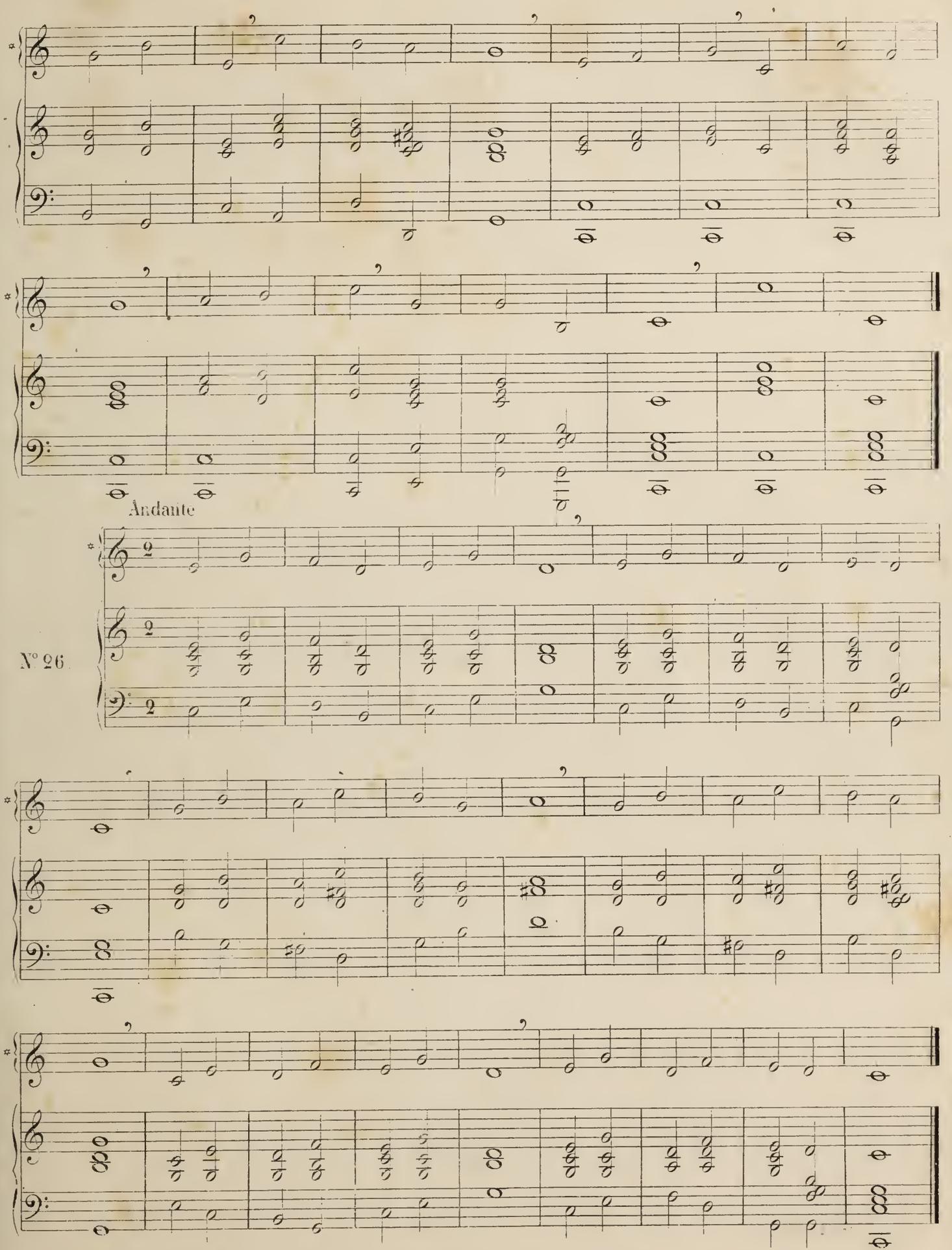


Andante.

N.° 25.



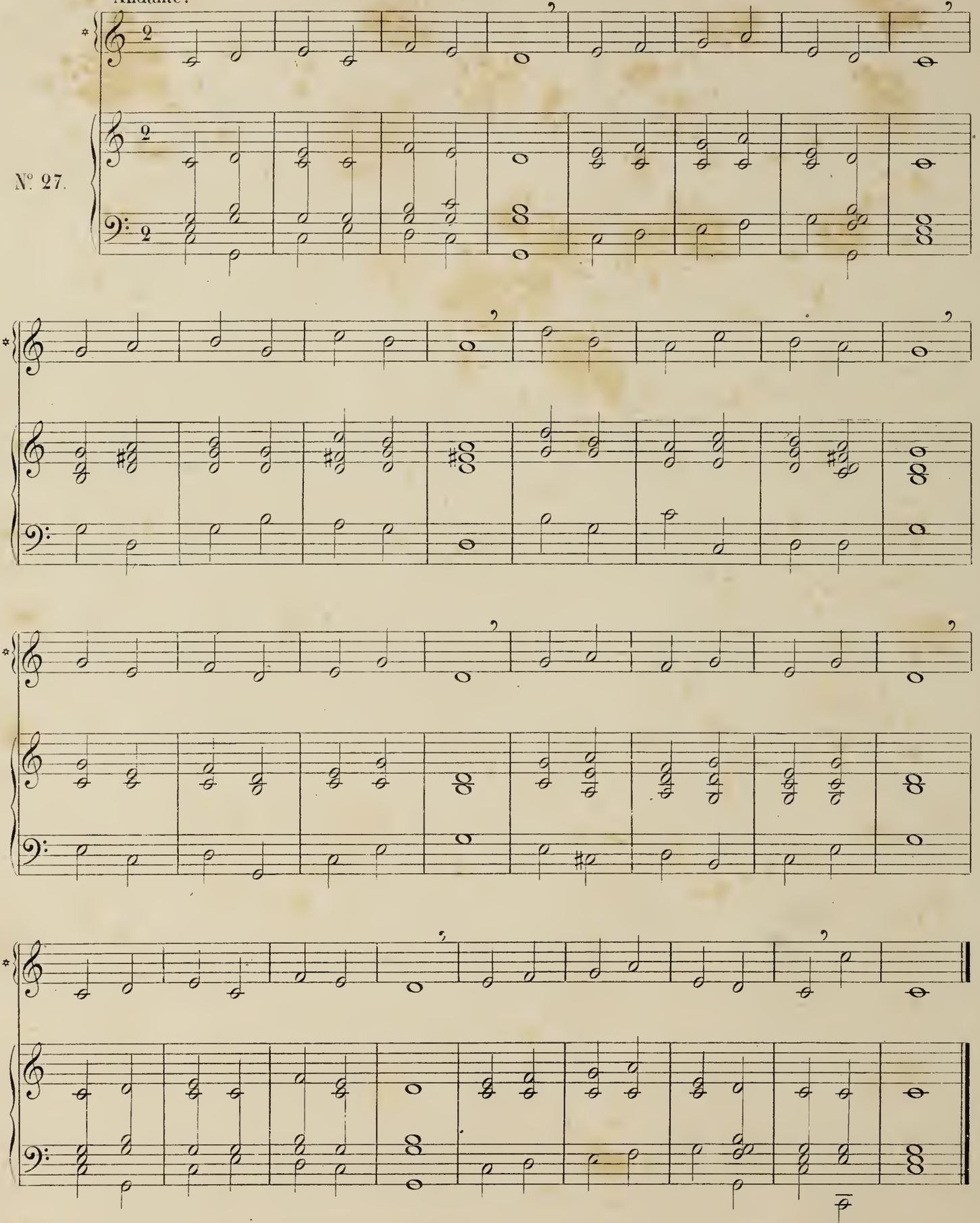
Lorsque l'Elève chantera ces petites leçons, je conseillerai au Professeur de faire composer à l'élève quelques notes qu'il sera obligé de noter avec le nom audessus.



Arrêtez souvent l'élève dans le courant de la leçon pour savoir où il en est, et défiez-vous de sa mémoire.

Andante.

N°. 27.

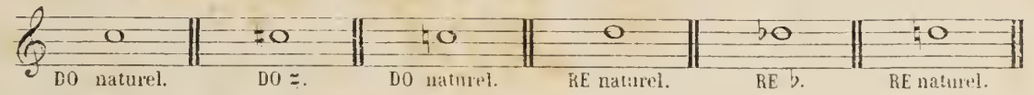


Donnez pour devoir à l'élève d'écrire la Gamme en Ut en montant et en descendant, en lui faisant observer que les deux demi-tons sont du *Mi au Fa* et du *Si à l'Ut*, et dites-lui ensuite que ces deux demi-tons sont posés, dans toutes les Gammes, de la 3^{me} à la 4^{me} note, et de la 7^{me} à la 8^{me}.

DU DIEZE ♯, DU BÉMOL ♭, ET DU BÉCARRE ♮.

Si l'on examine l'octave d'un clavier de piano, on verra qu'entre toutes les notes formant un ton, on peut intercaller un son plus haut que le précédent et plus bas que le suivant. Ce son n'exige pas un nom nouveau; il prend tantôt le nom de la première note élevée, tantôt le nom de la seconde abaissée.

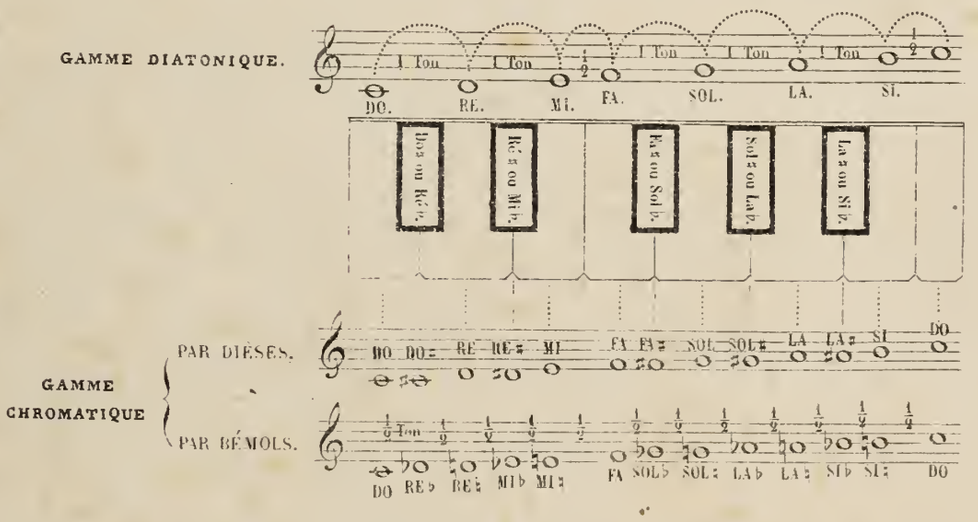
Pour élever une note d'un demi-ton, on place à sa gauche un dièse ♯; pour abaisser une note d'un demi-ton, on place à sa gauche un bémol ♭; pour détruire l'effet du dièse et du bémol, on remplace l'un ou l'autre par un bécarre ♮.



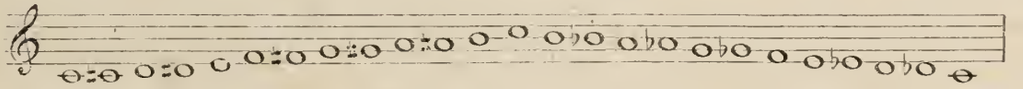
Ces trois signes ♯, ♭ et ♮ se nomment accidens, parcequ'ils modifient accidentellement le son des notes.

Si l'on ajoute à la gamme diatonique les demi-tons trouvés sur le clavier avec les dièses et les bémols, on aura la gamme chromatique, c'est-à-dire par demi-tons successifs.

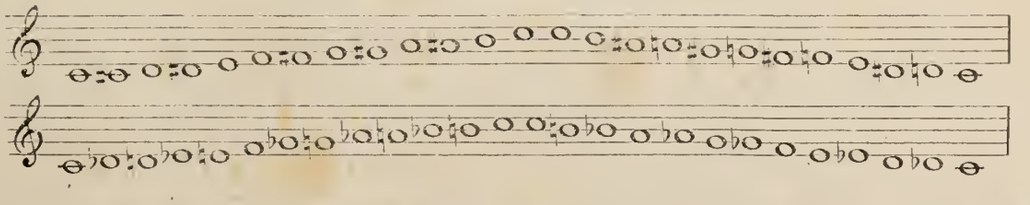
FIGURE DE L'OCTAVE AU PIANO.



On est dans l'usage d'écrire la gamme chromatique avec des dièses en montant et avec des bémols en descendant.



Exercices de lecture et d'appellation.



Faire étudier ces gammes par cœur, en montant et en descendant; et pour faciliter cette étude, faire observer à l'élève qu'entre le MI et le FA et entre le SI et l'UT il n'existe pas de touche noire.

Ainsi, dans la gamme d'UT, en montant, toutes les notes peuvent être diesées, à l'exception du MI et du SI.

Par la même raison, si l'on descend la gamme d'UT, toutes les notes peuvent être bémolisées, à l'exception de l'UT et du FA.

Voilà un excellent moyen mnémonique pour former la gamme chromatique en montant et en descendant.

Faites faire ce travail avec soin jusqu'à ce qu'il soit parfaitement appris.

MESURE A QUATRE TEMS

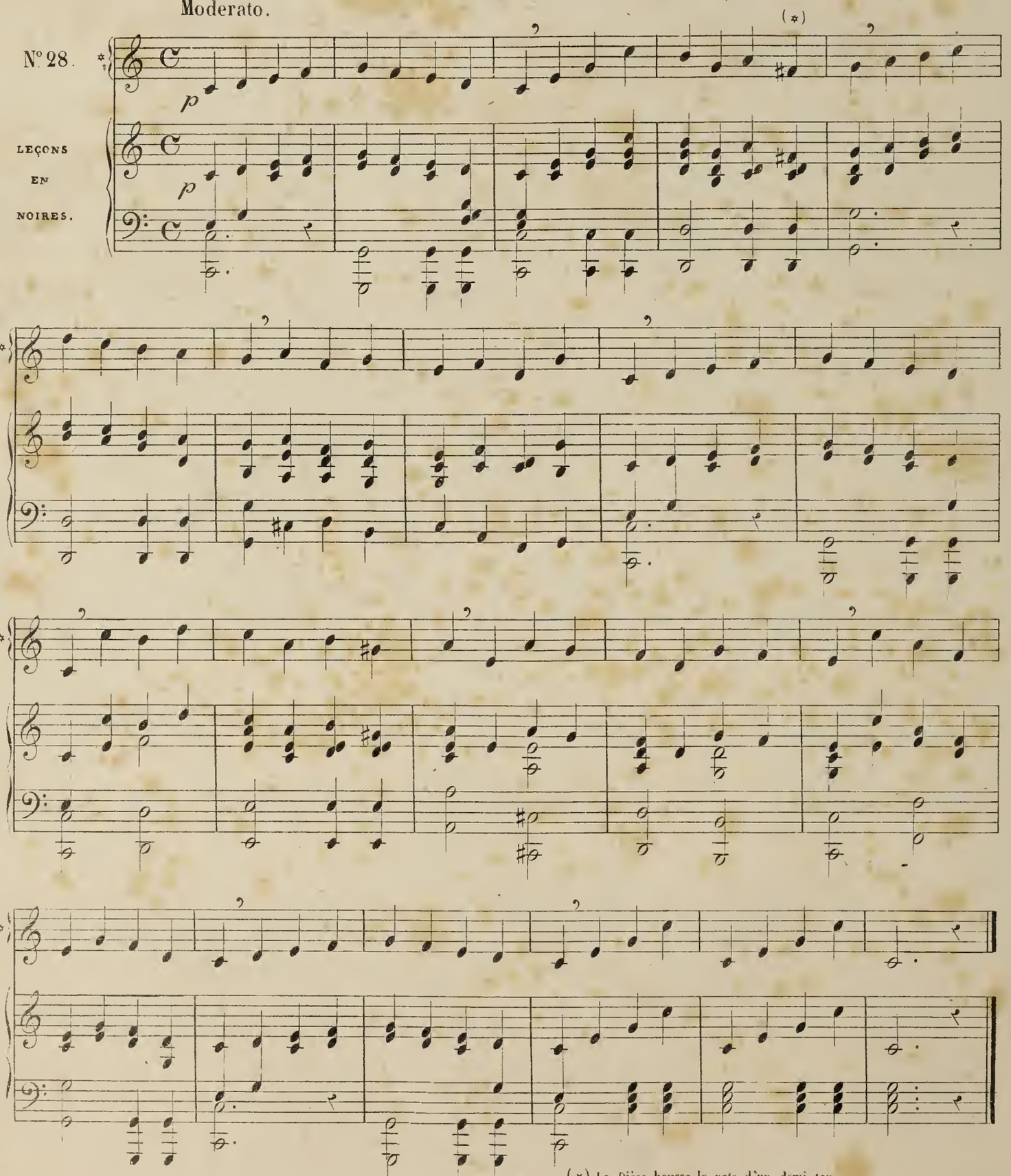
Dans la mesure à 4 tems, une Ronde complette la mesure, et il faut une Noire pour chaque tems.
Faites comprendre à l'Eleve que le Dièse hausse la note d'un demi-ton.

Cette mesure pourrait se marquer ainsi $\frac{4}{4}$. { Ce qui veut dire quatre quarts de la Ronde, ou quatre noires dans la mesure.

Moderato.

N° 28.

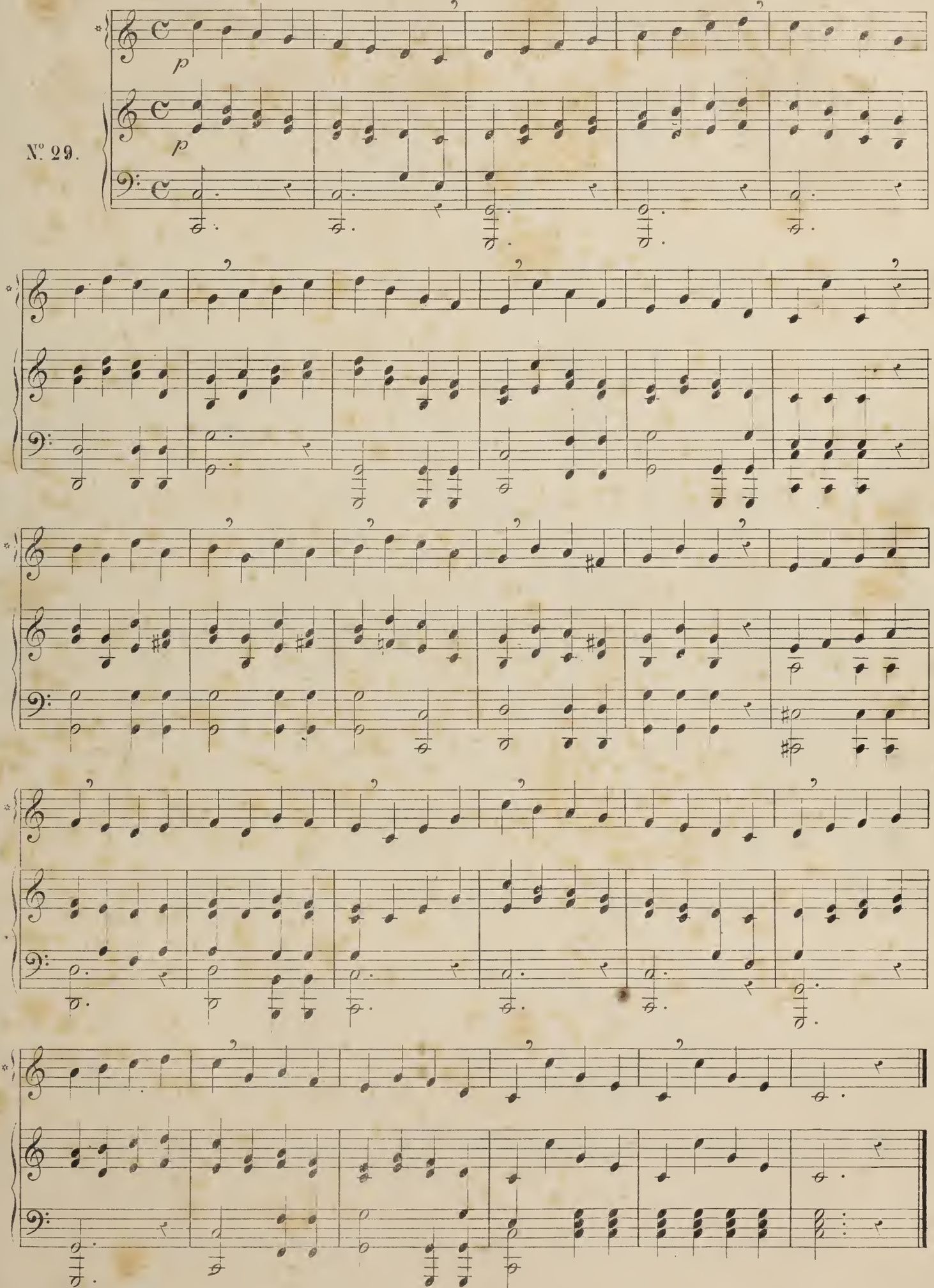
LEÇONS EN NOIRES.

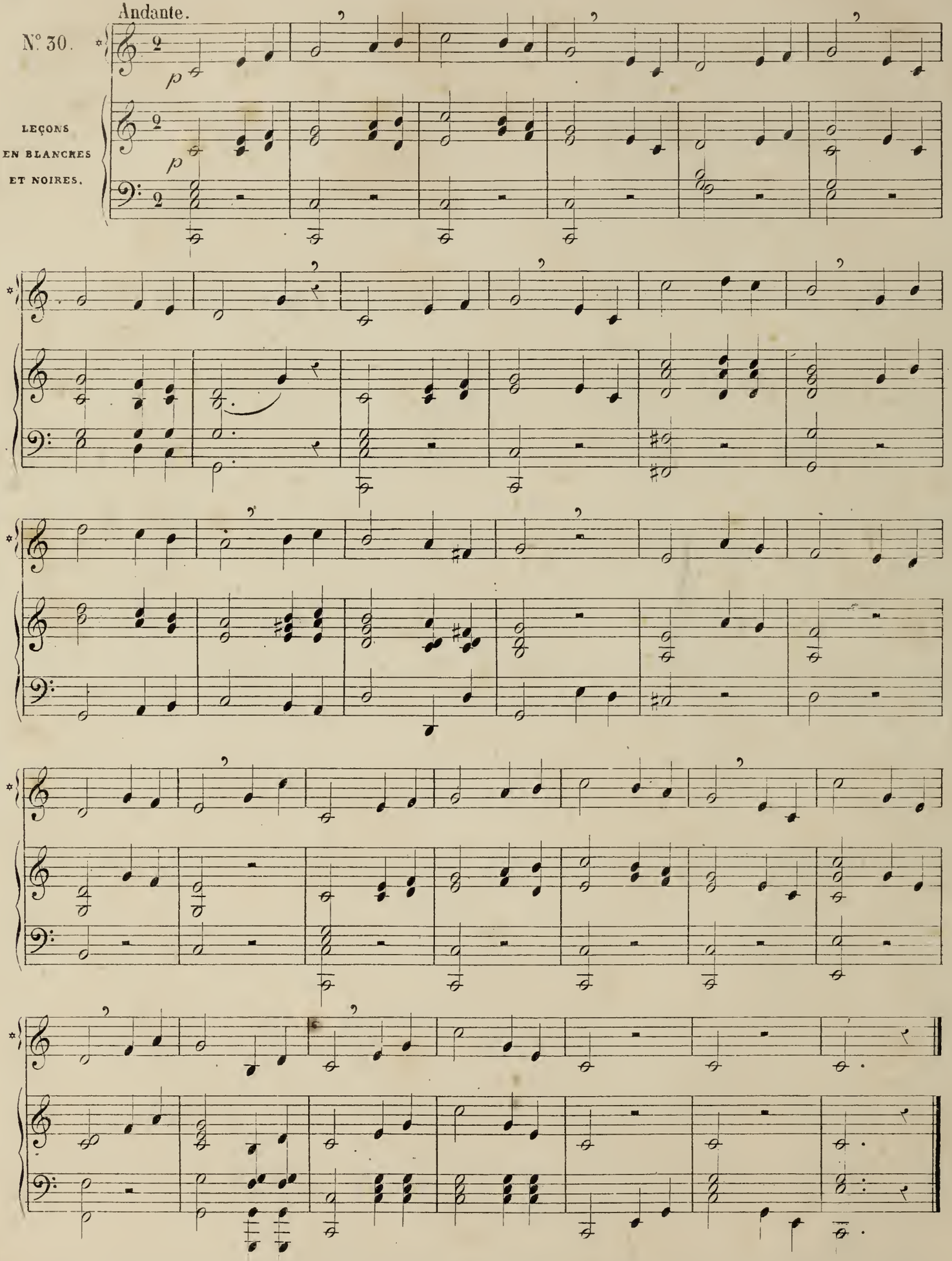


(*) Le Dièse hausse la note d'un demi-ton.

Moderato.

N.º 29.

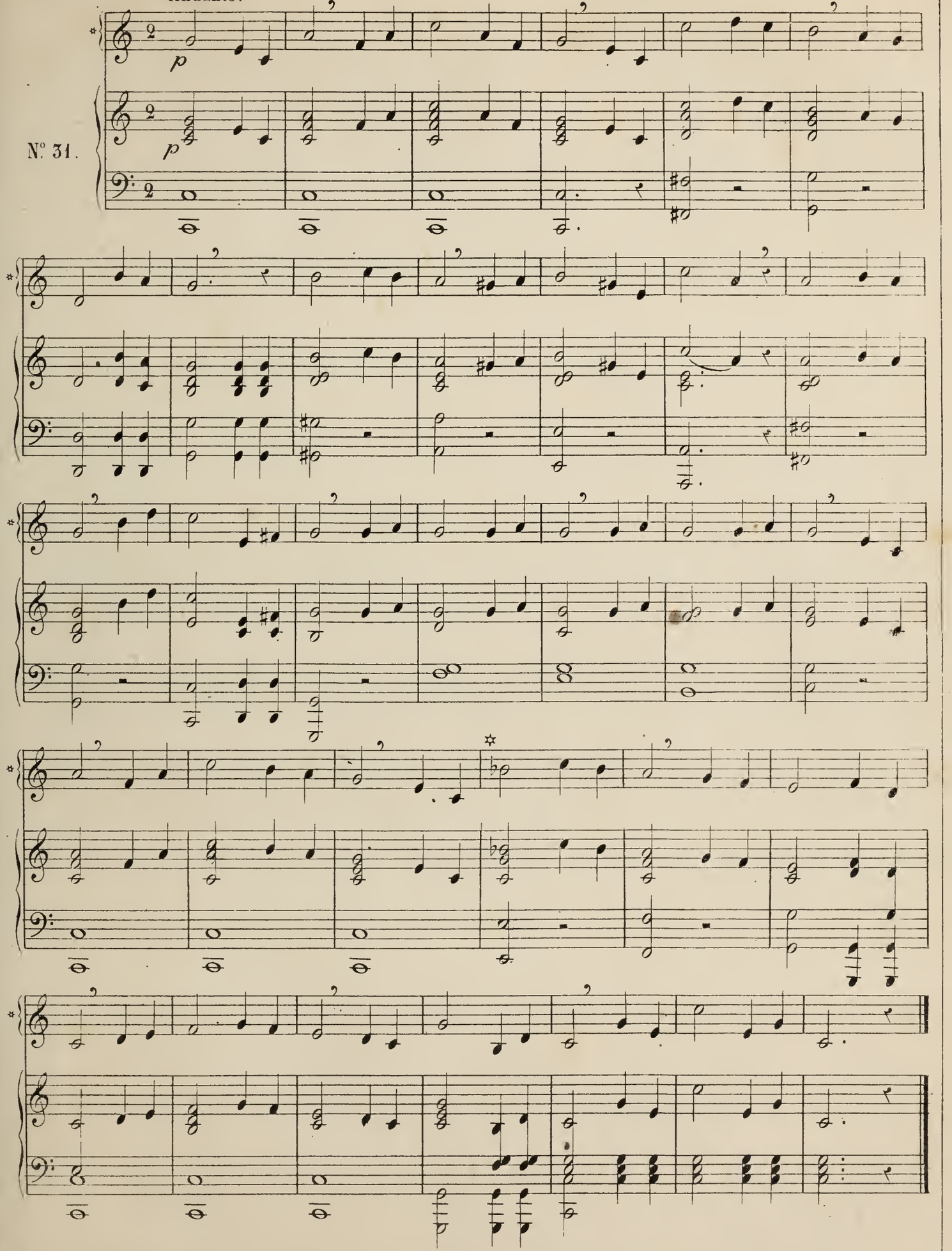




A chaque leçon que vous donnez à l'élève, faites lui étudier un principe: faites-le lui repasser jusqu'à ce qu'il le sache bien. Ne lui parlez d'un second que lorsqu'il en sait un très-bien.

Andante.

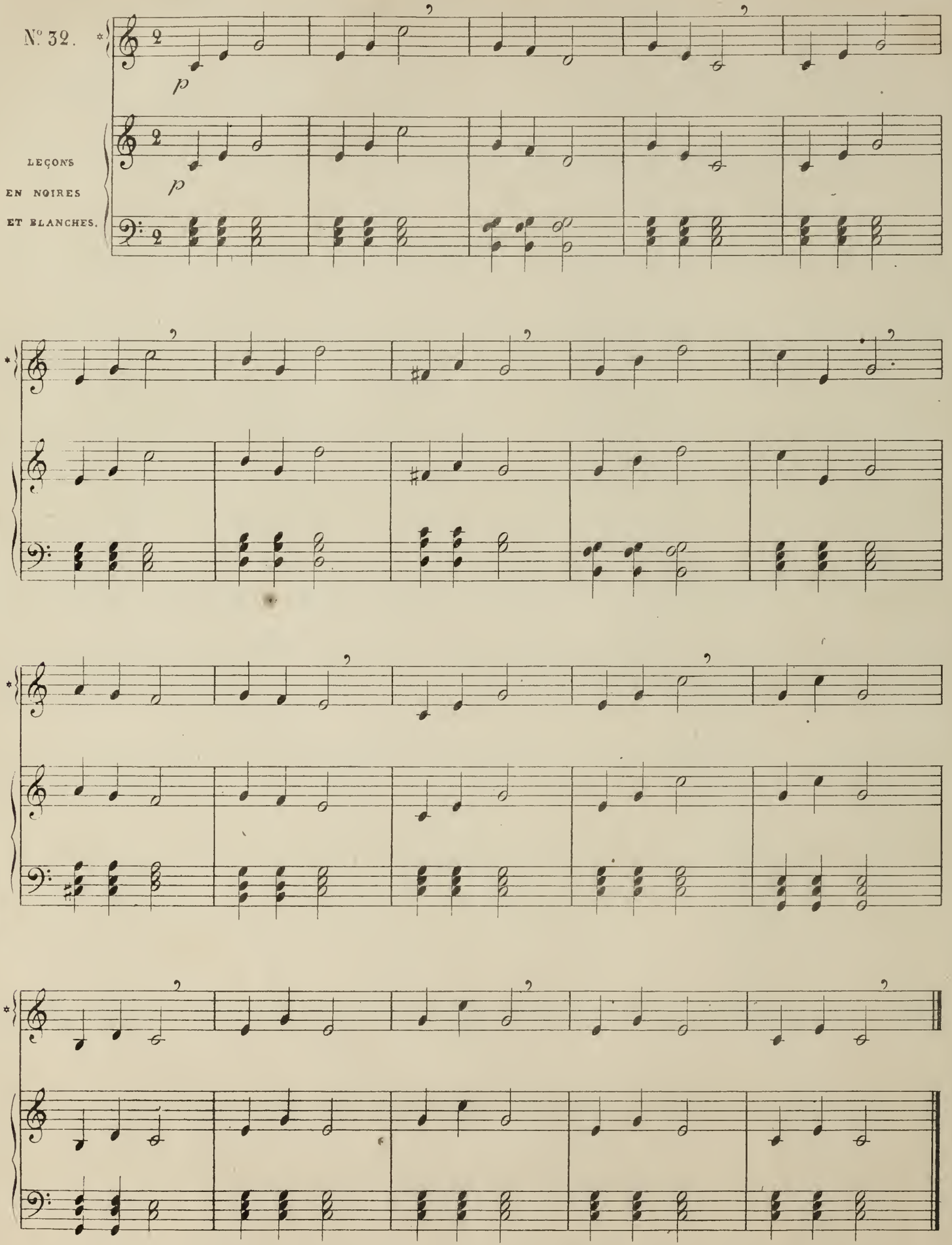
N° 31.



✲ Le Bémol baisse la note d'un demi-ton; c'est le contraire du Dièse.

Andante.

N° 32.

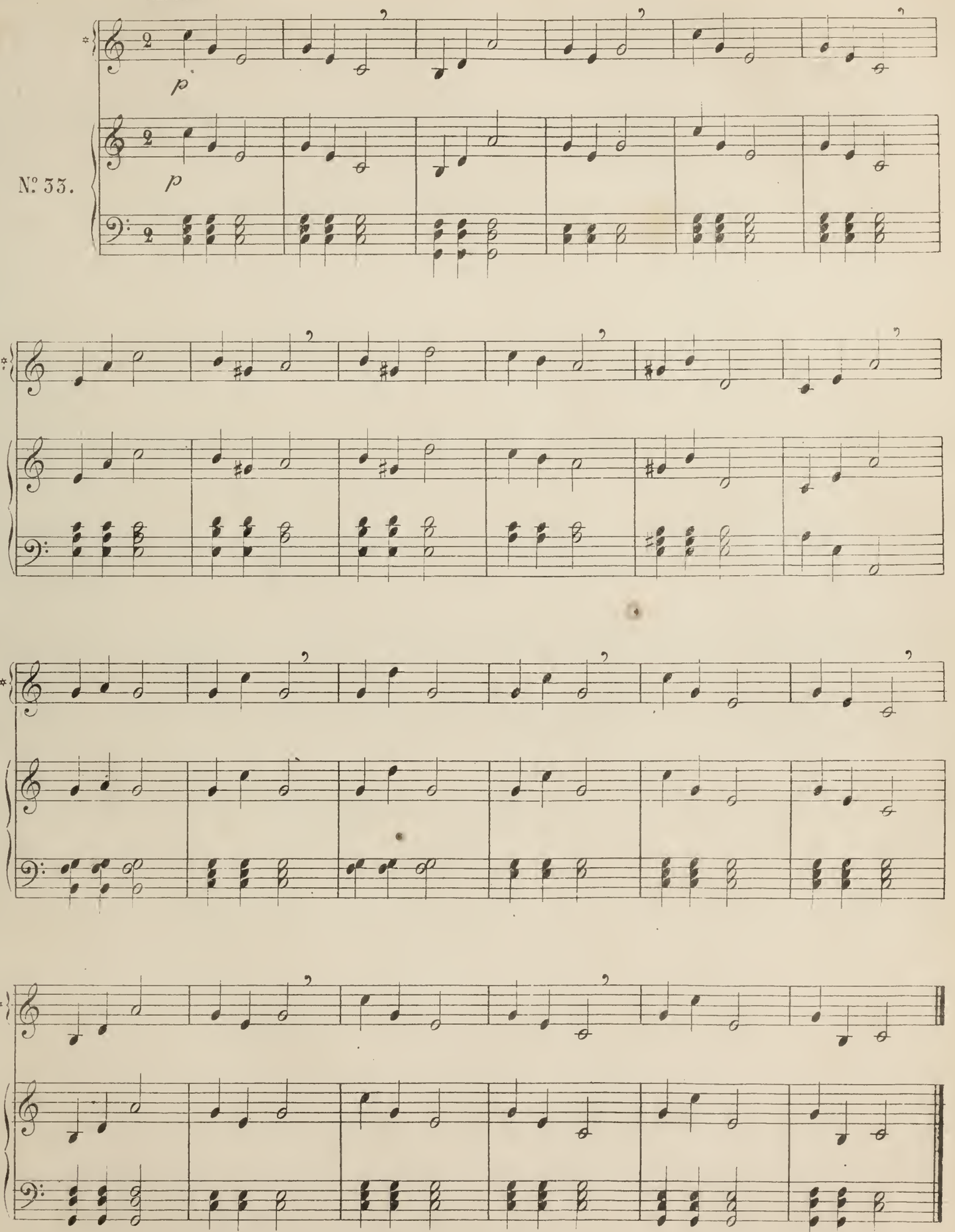


LEÇONS EN NOIRES ET BLANCHES.

Afin de travailler seul en l'absence de son maître, l'élève devra lire la leçon en battant la mesure et en nommant les notes, sans y joindre l'intonation.

Andante.

N° 33.



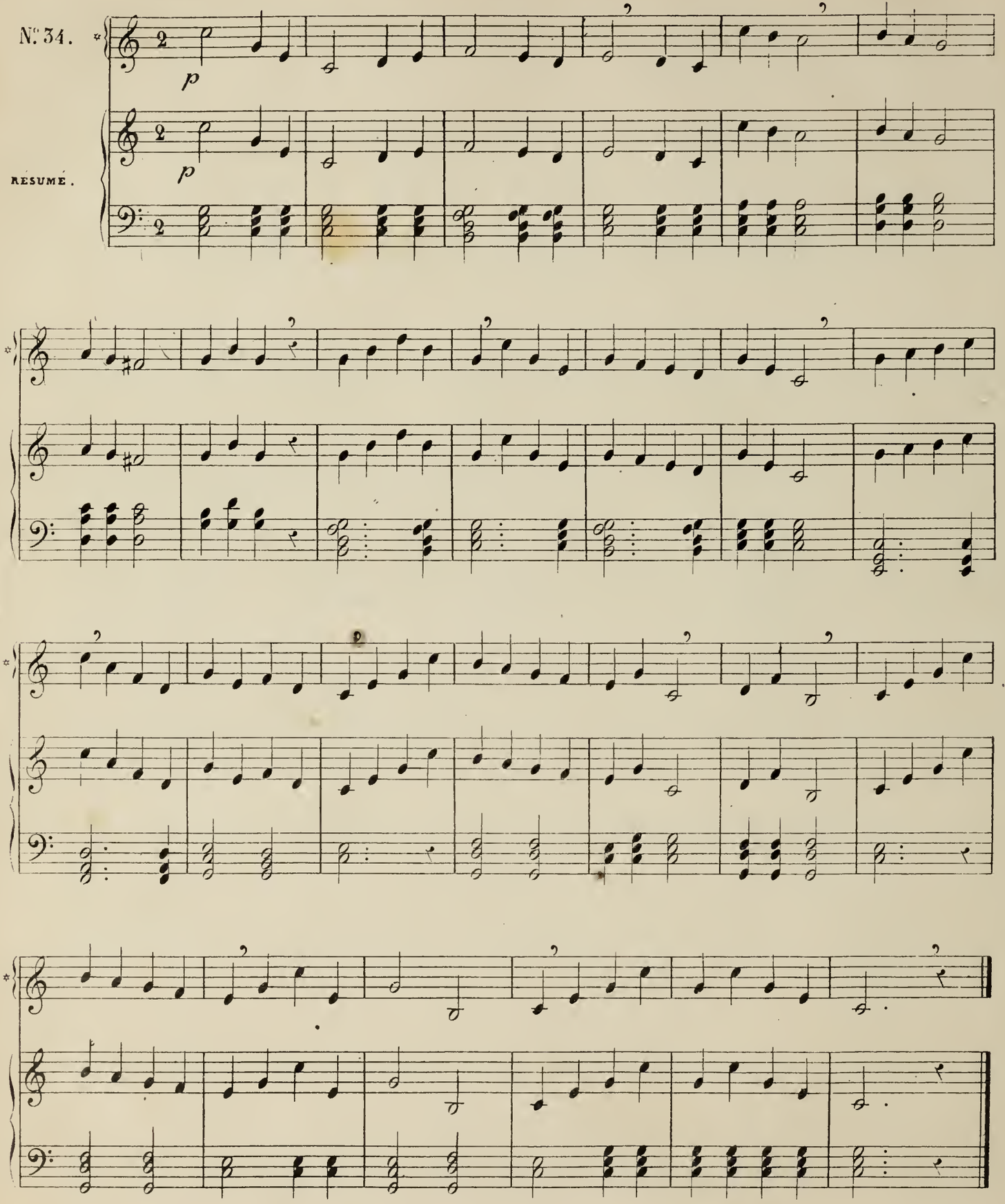
L' Edition de ce solfège a été calculée de manière à ce que l'élève n'ait jamais à tourner le feuillet au milieu des leçons. On a voulu éviter cette difficulté.

Résumé des lecons précédentes.

Andante.

N°. 34.

RÉSUMÉ.

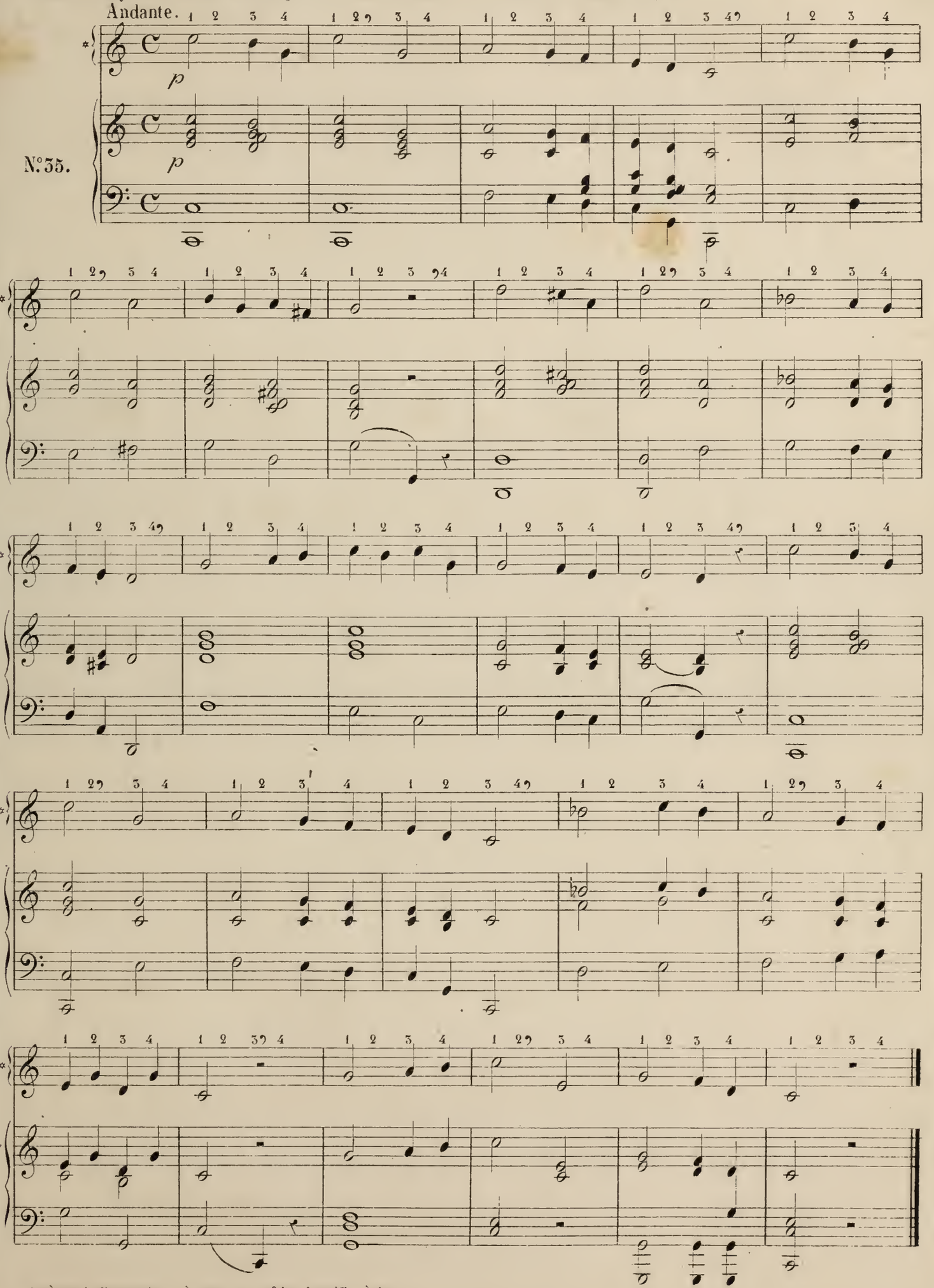


Faites analyser la mesure à l'élève; qu'il sache bien les valeurs qui forment les temps: il faut qu'il apprenne parfaitement le complément de la mesure et de ses divisions.

Faites analyser la valeur de chaque tems dans toutes les mesures de cette leçon.

Andante.
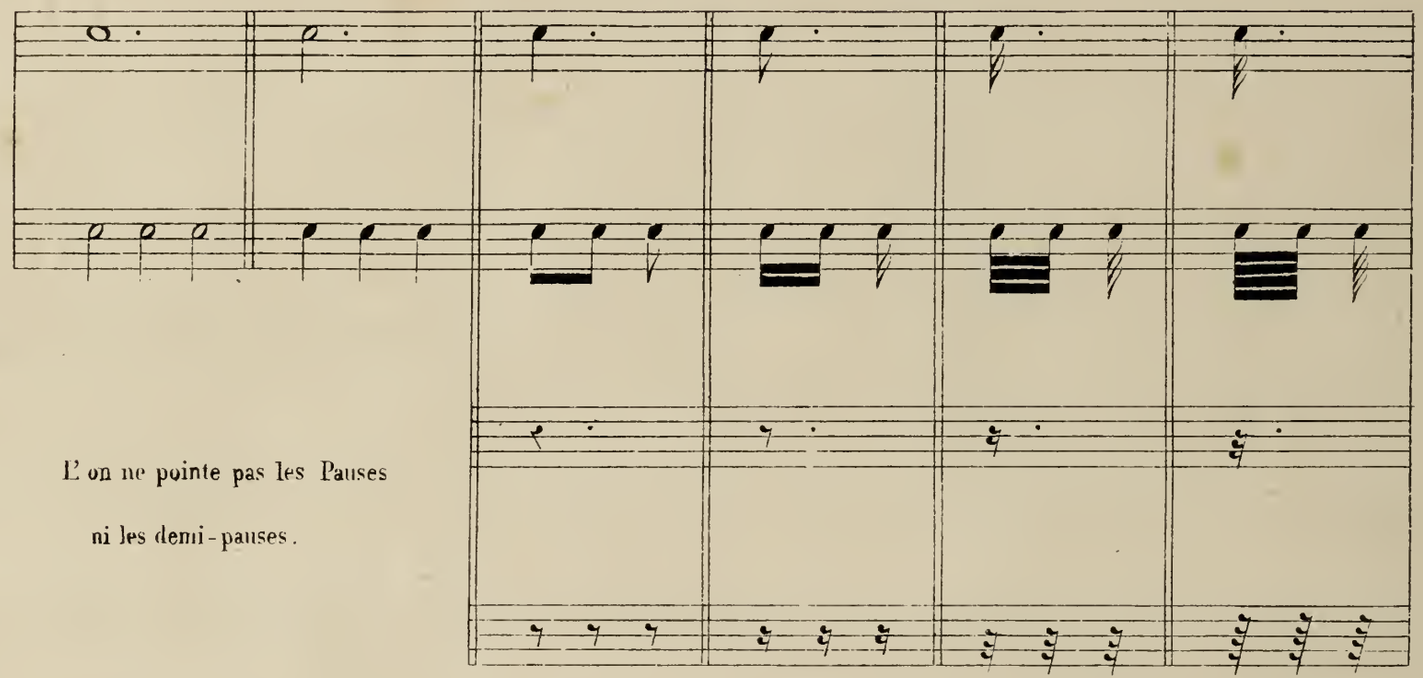
N°35.



Après avoir dit cette leçon à quatre tems, faites la solfier à deux.

DU POINT.

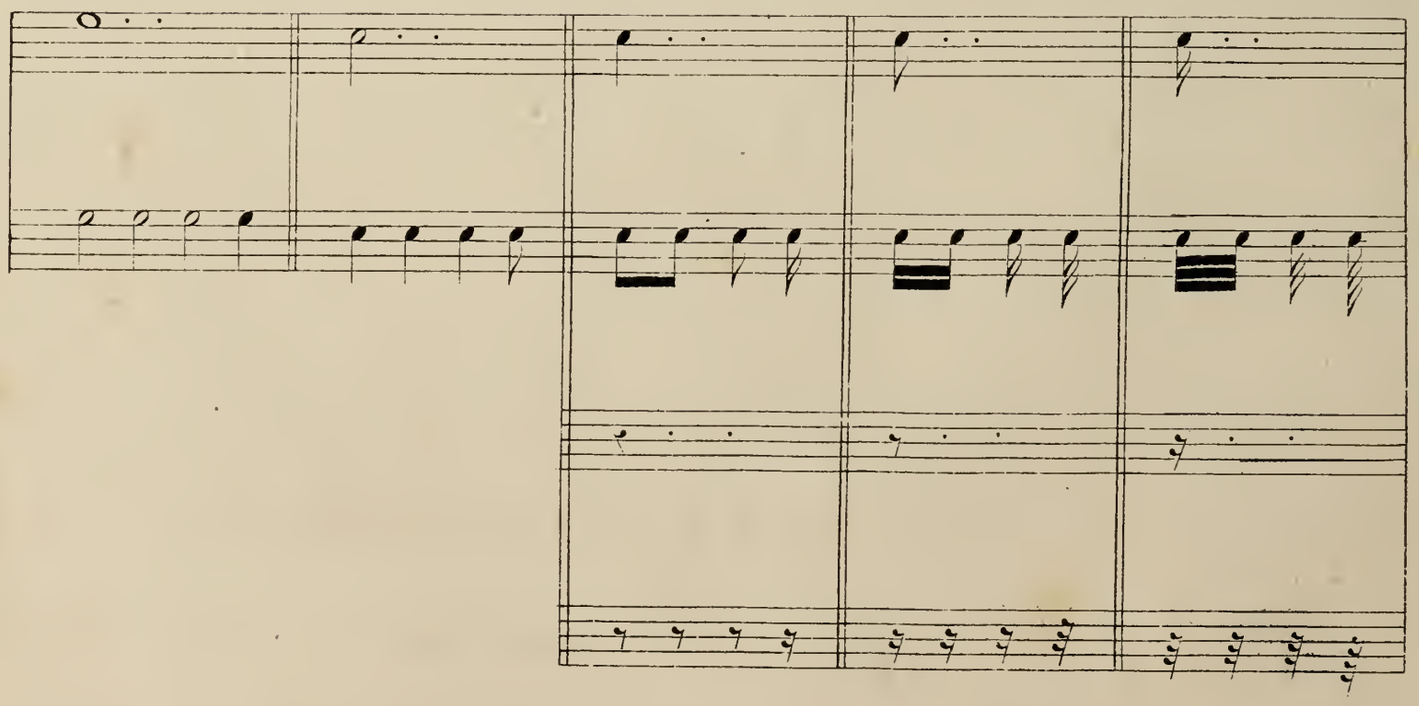
En ajoutant un point après une note ou un silence, on augmente leur durée de moitié



L'on ne pointe pas les Pauses

ni les demi-pauses.

Le deuxième Point vaut la moitié du premier.



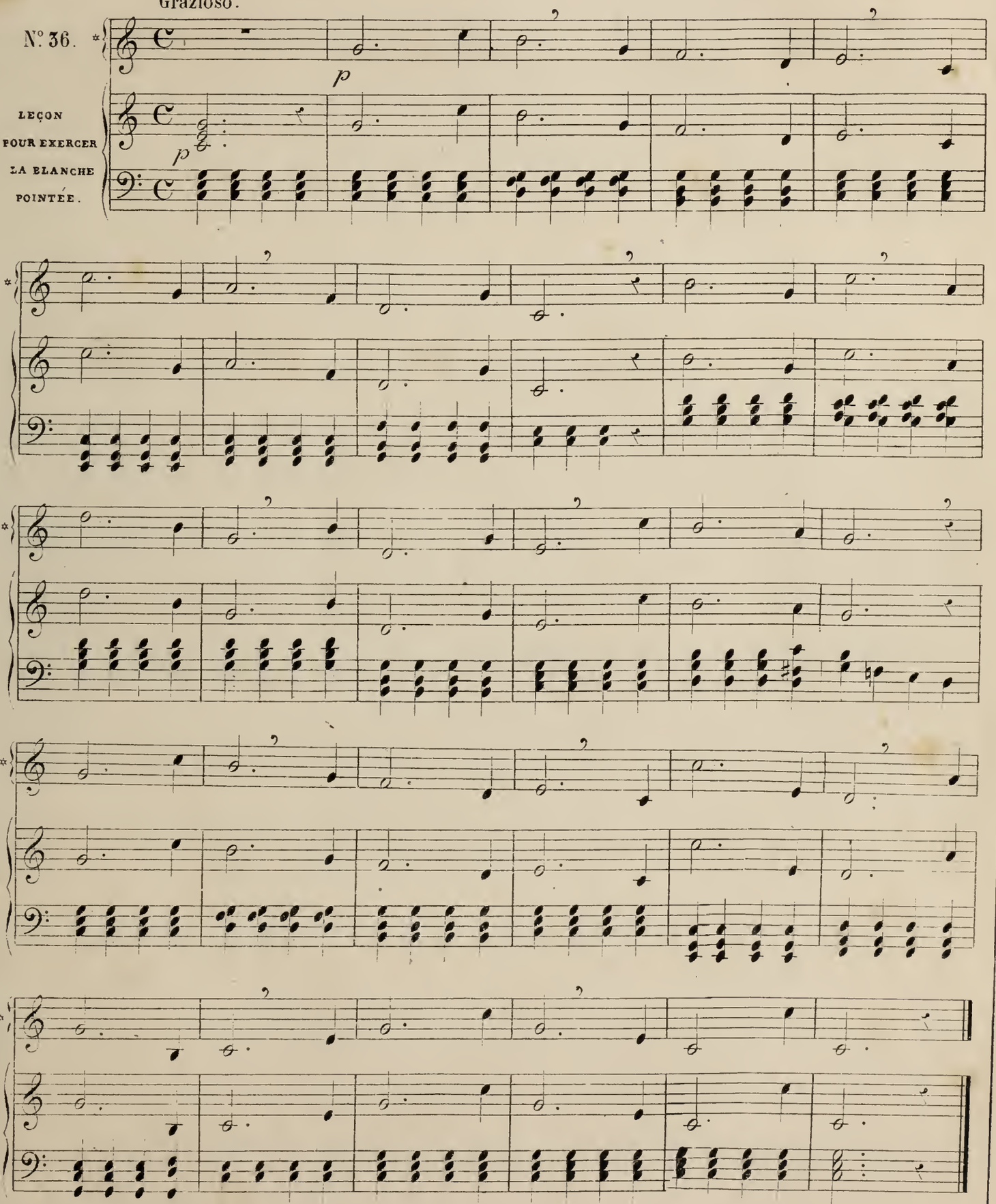
Si l'on mettait un troisième point, ce dernier vaudrait la moitié du second

Puisque le Point augmente la note de la moitié de sa valeur, la Blanche pointée vaut trois noires; donc elle vaudra trois tems.

Grazioso.

N°. 36.

LEÇON POUR EXERCER LA BLANCHE POINTÉE.



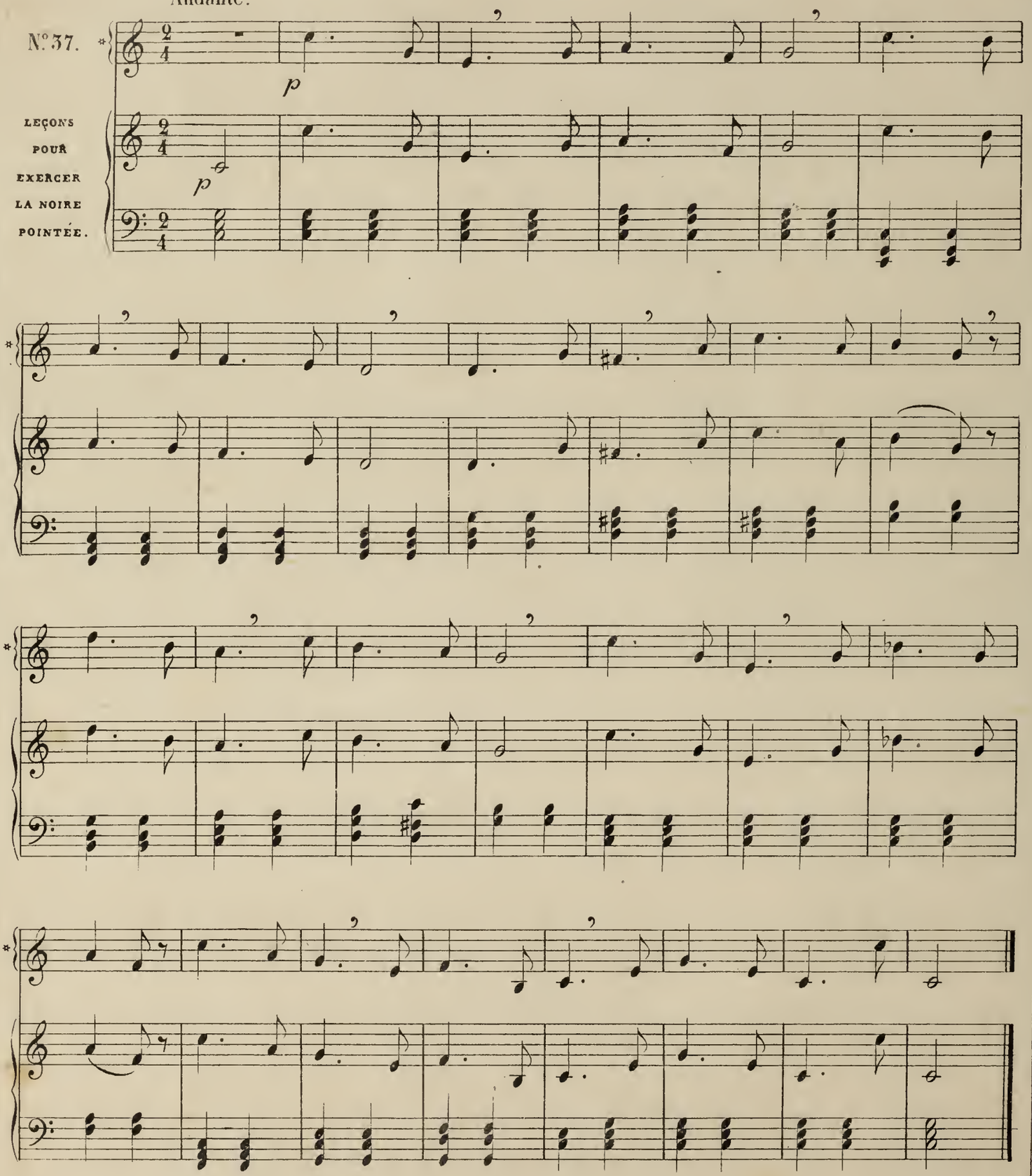
Si l'Elève se trompe dans cette division à cause de la nouvelle difficulté, le maître fera bien de le forcer à analyser la mesure.

Faites remarquer à l'Elève qu'ici la Noire vaut trois croches, et que parconséquent il faut lever la main sur le Point.

Andante.

N°37.

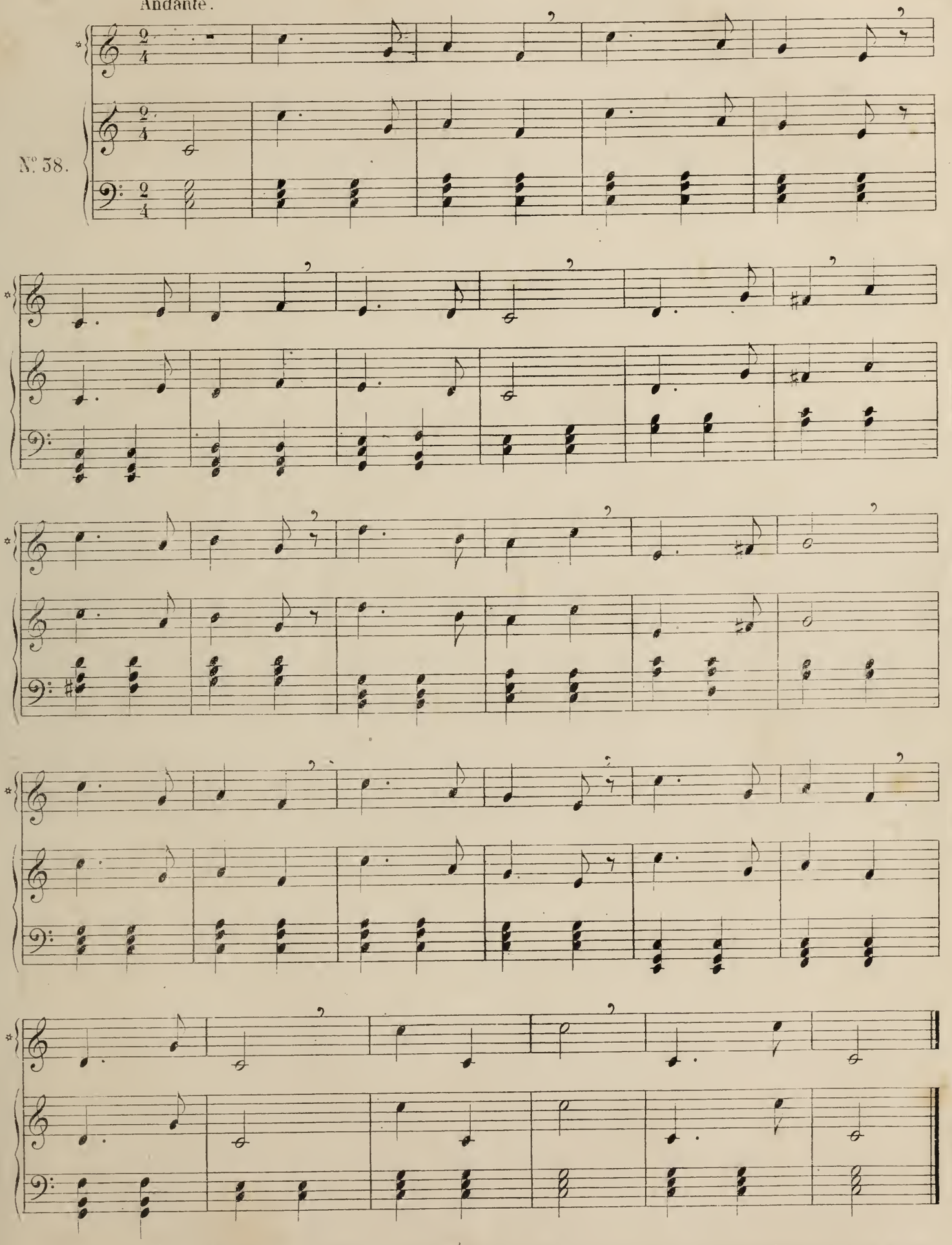
LEÇONS POUR EXERCER LA NOIRE POINTÉE.



Faites observer à l'Elève que cette leçon est dans le même système que la précédente: seulement, dans cette dernière, les Noires remplacent les Blanches, et les Croches les Noires.

Andante.

N.° 38.



Je recommande l'Analyse des valeurs pour parfaitement diviser la mesure et parconséquent la bien battre.

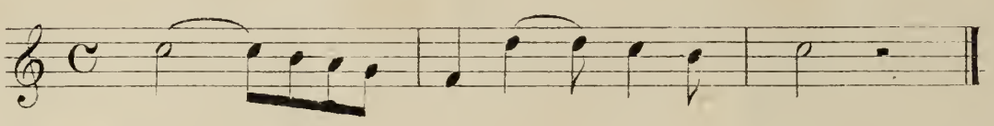
DE LA SYNCOPE.

La Syncope est l'union de deux mêmes notes liées ensemble, dont la seconde ne se répète pas, et partagées par un tems. Lorsqu'elle s'opère du dernier tems de la mesure au premier de la mesure suivante, elle se marque par ce signe ⌒

Exemple.
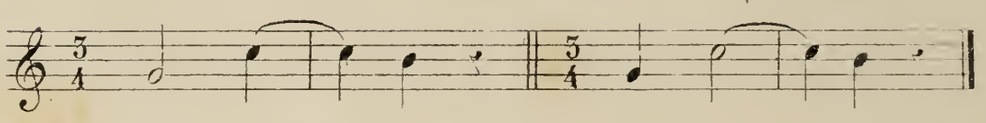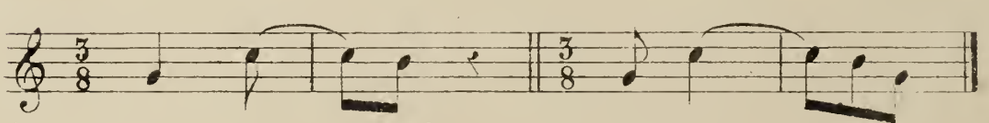


Cette Syncope est dans toute sa régularité: il s'en trouve aussi qui ne sont point partagées également.

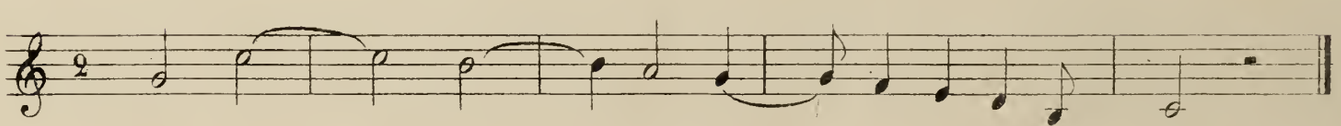


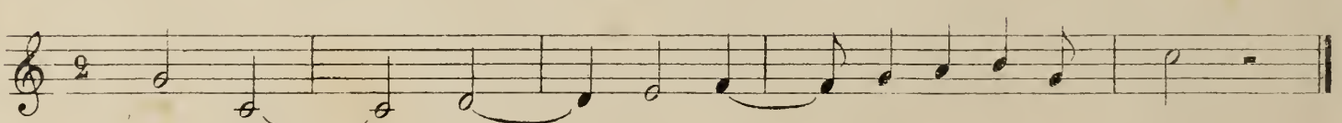
Elles ne sont pas moins des notes Syncopées.

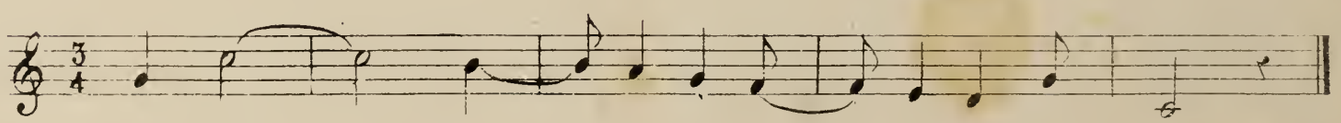
De même à Trois tems.







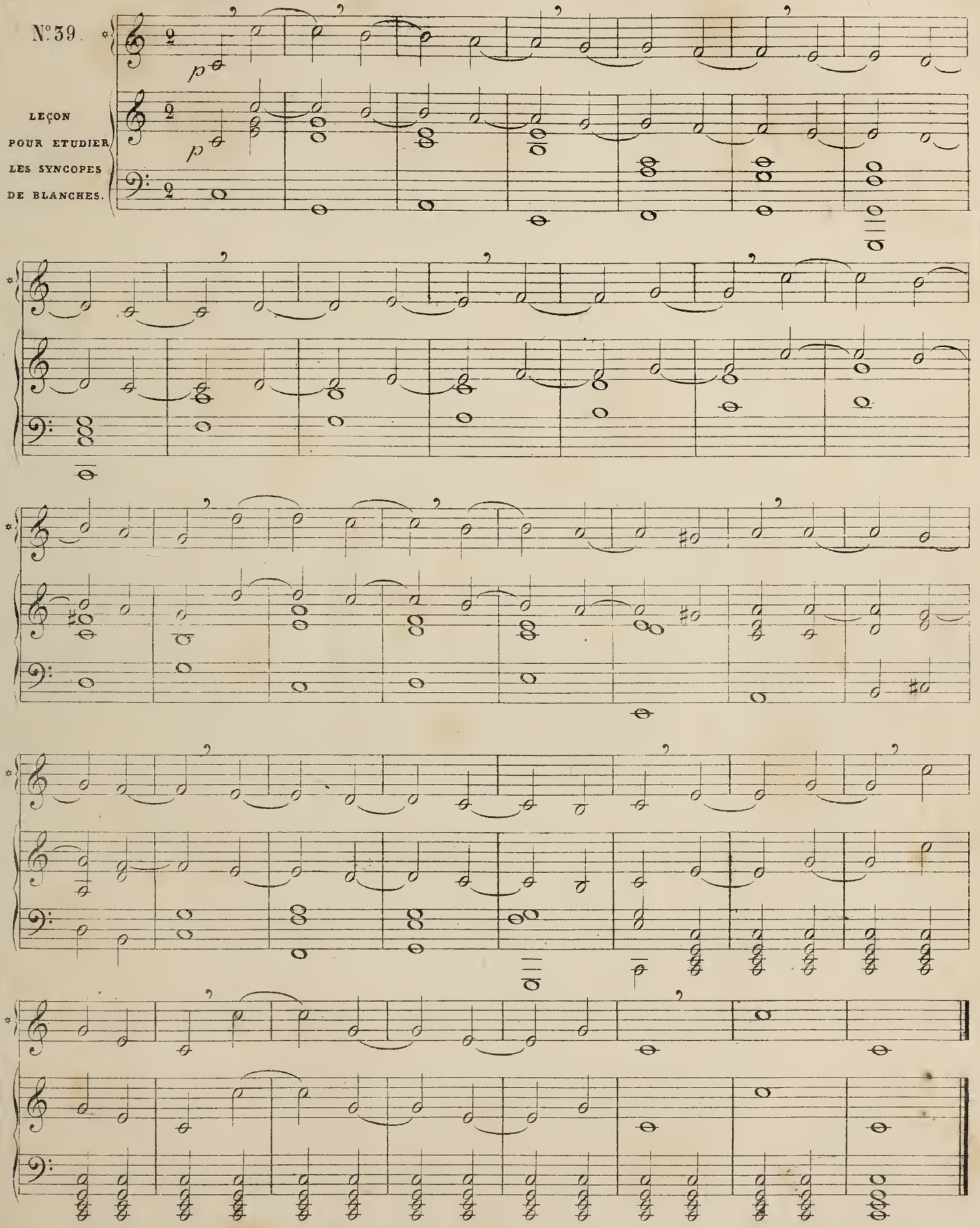




Moderato.

N°39.

LEÇON POUR ETUDIER LES SYNCOPES DE BLANCHES.

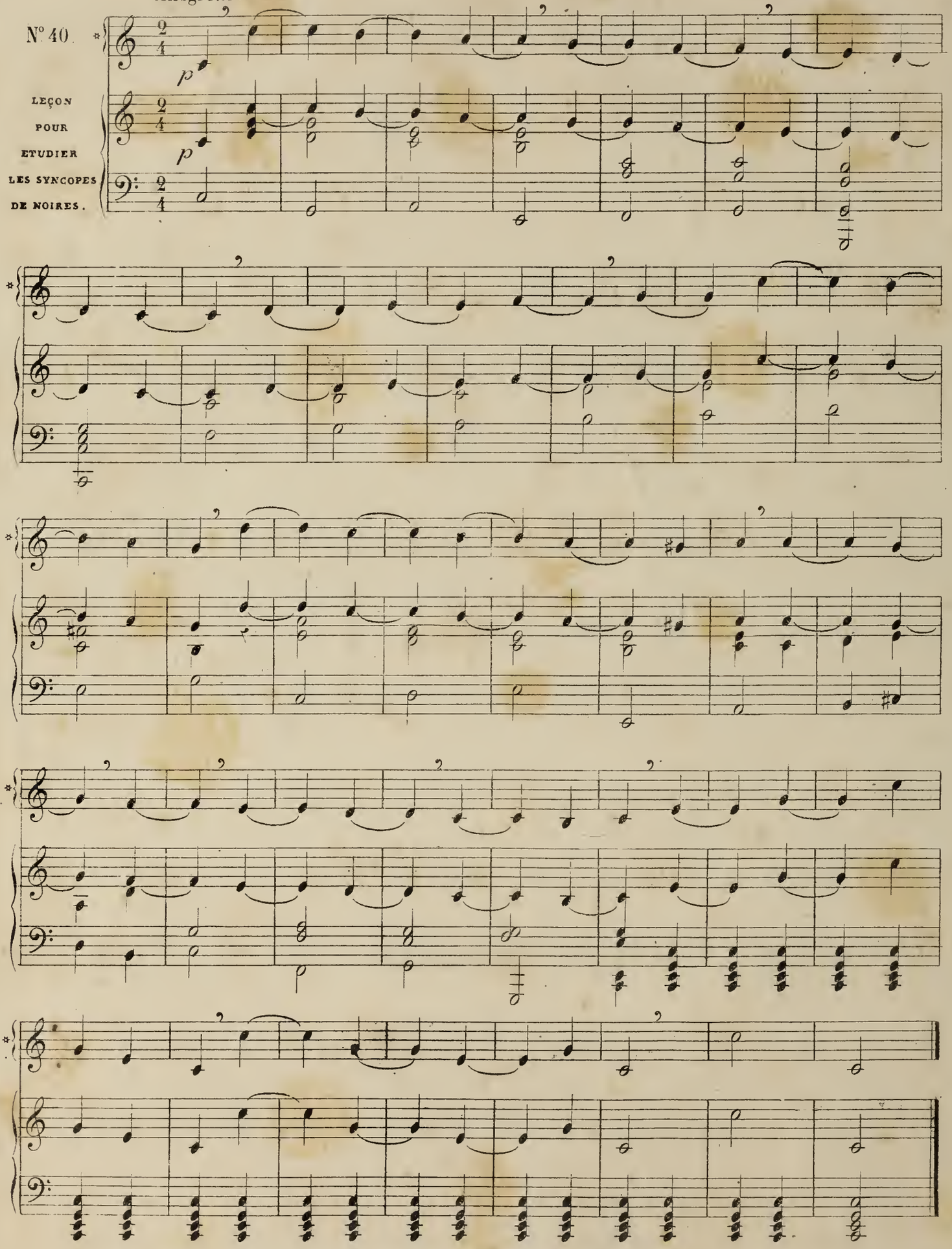


Voici une des plus grandes difficultés de l'art musical. Il est donc très-important d'obtenir ce progrès de l'élève. Ne le rebutez pas si dans les premières fois il ne la comprend pas; passez-la; mais revenez-y souvent. Ayez de la patience et encore plus de persévérance. *Attaquez bien la note Syncopée.*

Allegretto.

N° 40

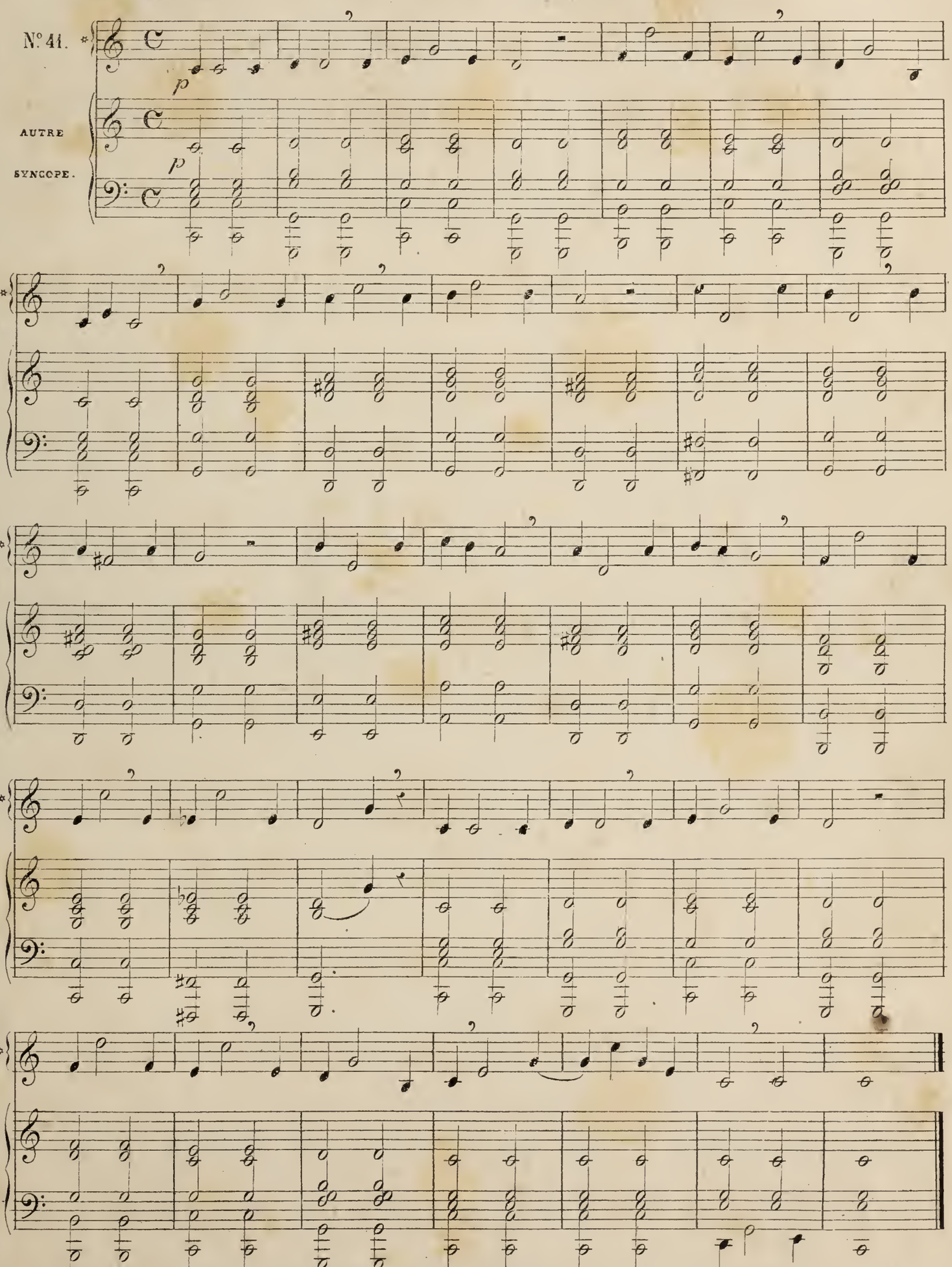
LEÇON POUR ETUDIER LES SYNCOPES DE NOIRES.



Voici le même exemple qu'au N° 37. La Noire remplace la Blanche.

Moderato.

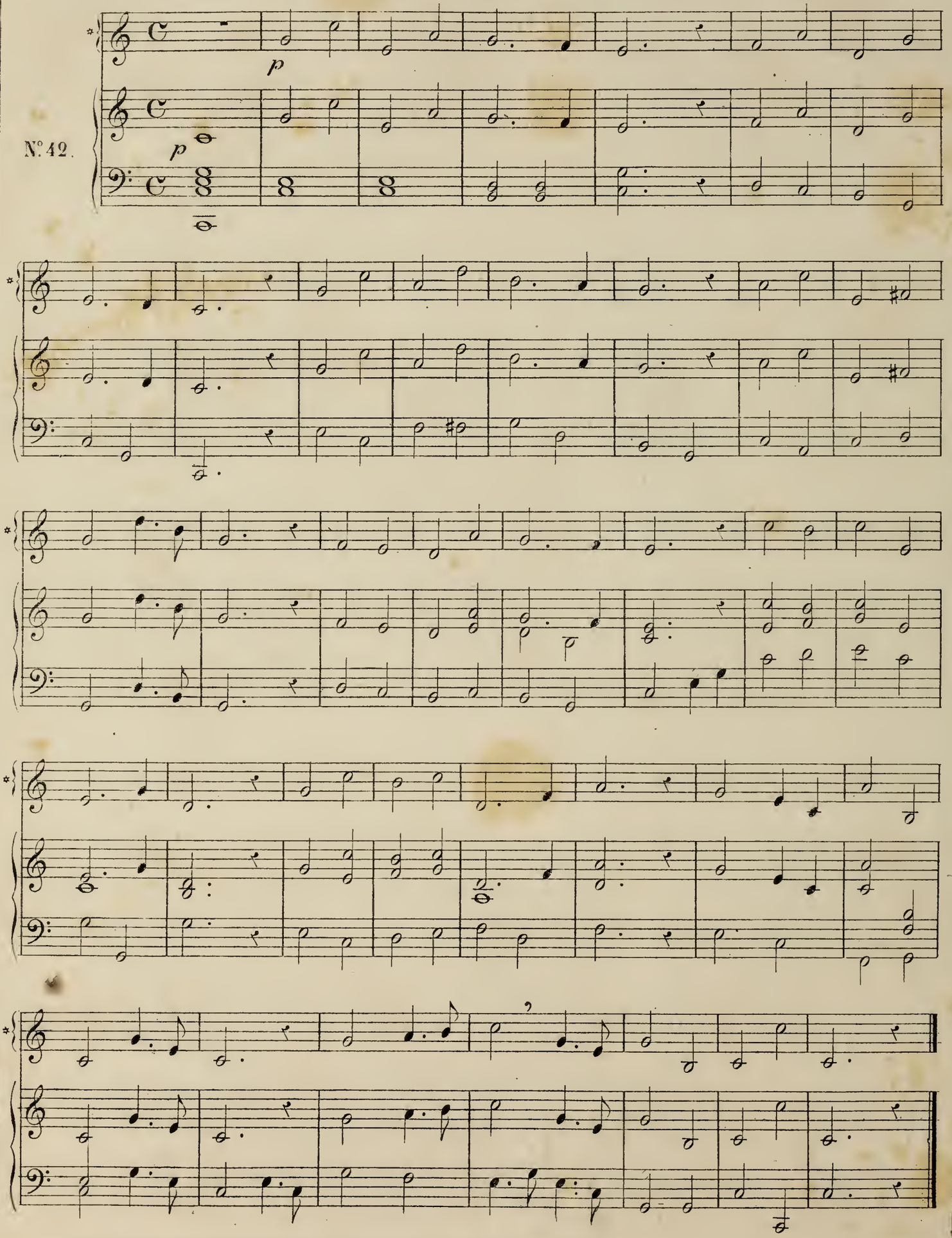
Attaquez bien toutes les Syncopes.



Faites chanter deux fois cette leçon à l'élève; la première, à quatre tems ainsi qu'elle est écrite, et la seconde à 2 tems comme si elle était marquée ¢.

Andante.

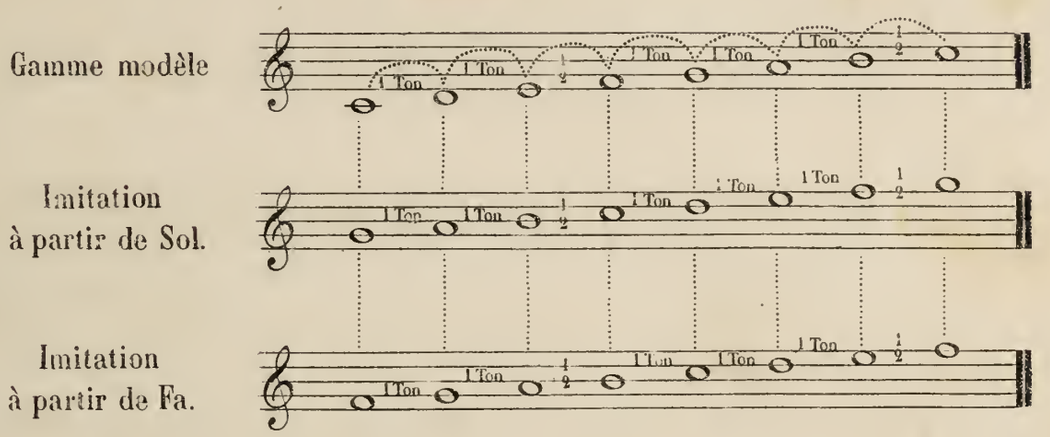
N°42.



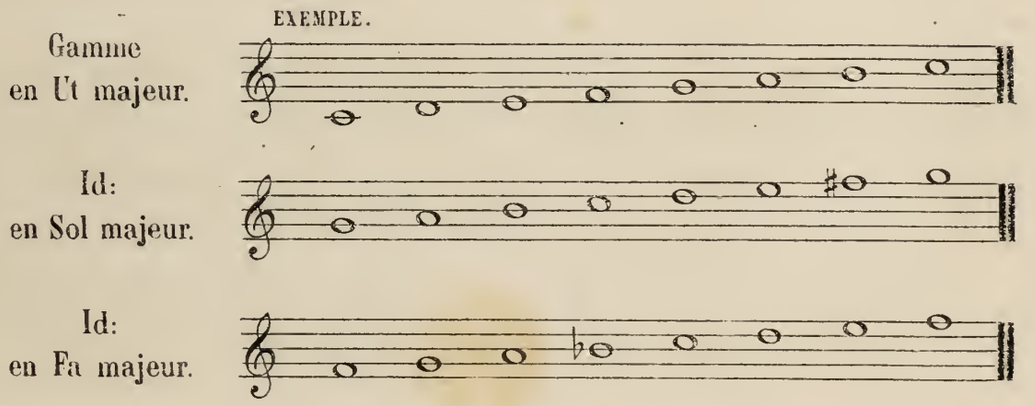
Faites solfier deux fois cette Leçon, une fois à quatre tems, et la seconde à deux tems.

DE LA FORMATION DE LA GAMME MAJEURE.

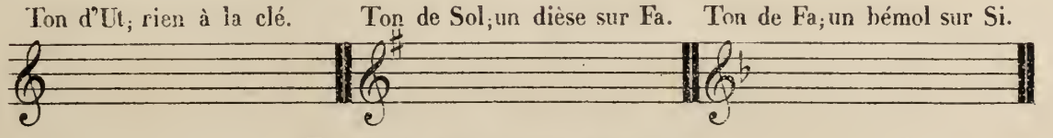
Il est à remarquer qu'en commençant la gamme d'UT sur une autre note que sur Ut, les distances de cinq tons et deux demi-tons inhérentes à la formation de la gamme diatonique, ne sont plus observées.



Il faut introduire des accidens pour calquer les proportions d'Ut, en mettant un dièse au Fa de la gamme de Sol, et un bémol au Si de la gamme de Fa.

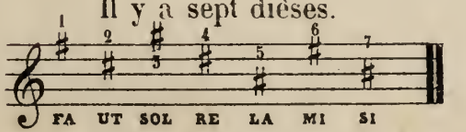


Mais on est dans l'usage de placer ces accidens après la clé: ils deviennent alors le signe caractéristique de la tonalité; et on ne les répète plus dans le courant d'un morceau, à moins que leur effet n'ait été suspendu accidentellement par un bécarre.



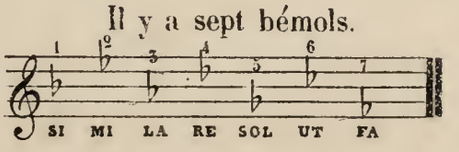
Et ainsi des autres gammes.

Il y a sept dièses.



Les dièses se placent de quinte en quinte en montant.

Il y a sept bémols.

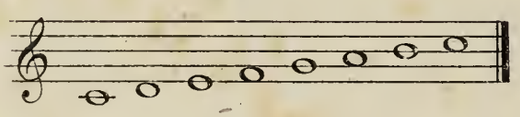
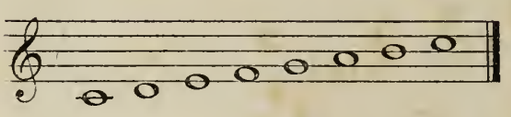
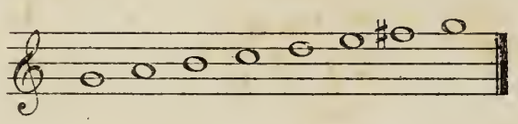
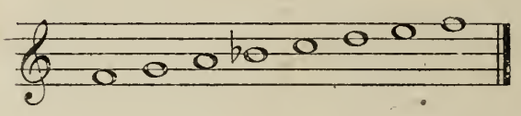
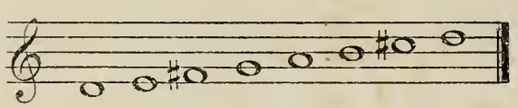
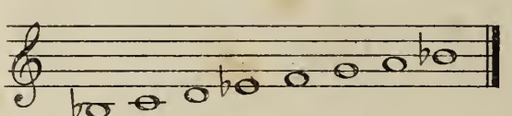
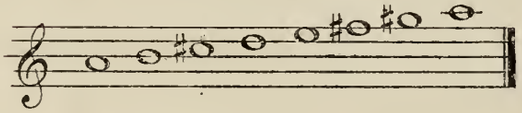
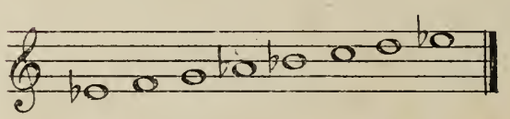
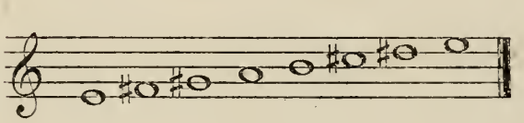
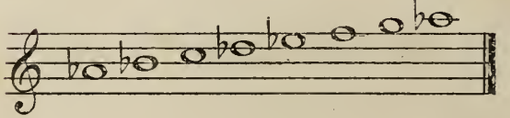
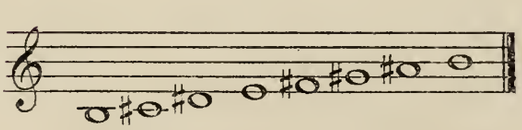
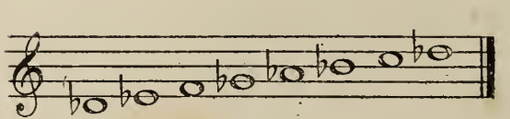
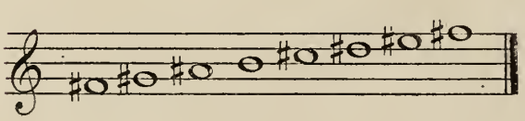
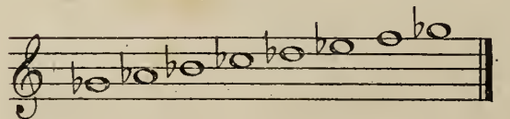
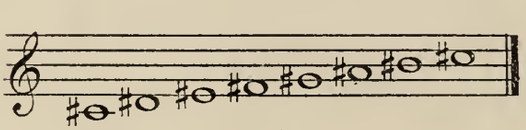
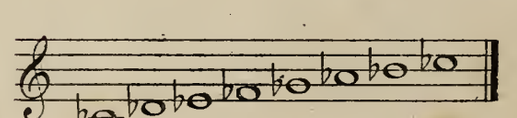


Les bémols se placent de quarte en quarte en montant.

Faites apprendre par cœur les sept dièses et les sept bémols, afin que l'enfant les prononce aussi vîte que les exercices sur le nom des notes et des gammes.

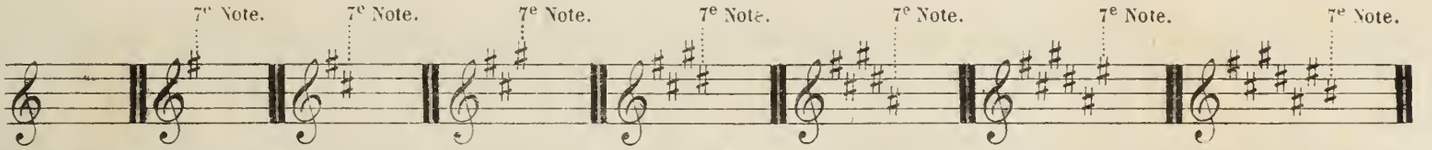
Faites observer à l'élève que les bémols se placent en sens contraire des dièses. Ainsi, en lisant attentivement l'exemple précédent, on voit que le premier dièse devient le dernier bémol, et que le premier bémol occupe la place du dernier dièse, et ainsi des autres.

TABLEAU DES GAMMES AVEC LES DIÈSES ET AVEC LES BÉMOLS.

AVEC LES DIÈSES.	AVEC LES BÉMOLS.
Modèle Ton d'Ut 	Modèle Ton d'Ut. 
de Sol. 	de Fa. 
de Ré. 	de Si ♭. 
de La. 	de Mi ♭. 
de Mi. 	de La ♭. 
de Si. 	de Ré ♭. 
de Fa ♯. 	de Sol ♭. 
d'Ut ♯. 	d'Ut ♭. 

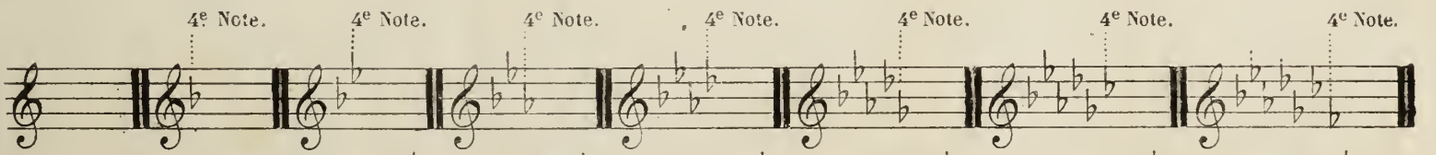
RÉSUMÉ.

Le 1.er dièse se pose sur le Fa, le 2.d sur Do, le 3.me Sol, le 4.e Ré, le 5.e La, le 6.e Mi, et le 7.e Si. On ne pose jamais le 2.d sans le 1.er et ainsi de suite. Le dernier dièse est placé sur la 7.e note de la gamme: ainsi, quand il y a un dièse, on est dans le ton de Sol, l'octave ou tonique étant à un demi-ton plus haut que la *note sensible*. On nomme ainsi la 7.e parcequ'elle fait *sentir* le besoin de la tonique.



Ton d'Ut. Ton de Sol. Ton de Ré. Ton de La. Ton de Mi. Ton de Si. Ton de Fa ♯. Ton d'Ut ♯.

Le dernier bémol est toujours placé sur la 4.e note de la gamme dont il caractérise la tonalité, et l'avant-dernier donne le nom de la tonique, première note de la gamme.



Ton d'Ut. Ton de Fa. Ton de Si ♭. Ton de Mi ♭. Ton de La ♭. Ton de Ré ♭. Ton de Sol ♭. Ton d'Ut ♭.

On voit que les dièses se placent de quinte en quinte en montant, et les bémols de quarte en quarte.

RÉSUMÉ DU PRINCIPE DES DIÈSES.

Le dernier dièse mis à la clé se pose sur la sensible; ainsi, avec un dièse, on est en Sol, puisque le dièse est Fa ♯.

Avec deux dièses on est en Ré, puisque le dernier dièse est Ut ♯. etc.

RÉSUMÉ DU PRINCIPE DES BÉMOLS.

L'avant-dernier Bémol se pose sur la tonique du ton; ainsi, avec deux bémols on est en Si ♭, puisque l'avant dernier est Si ♭. Avec trois Bémols on est en Mi ♭, puisque l'avant dernier est Mi ♭.

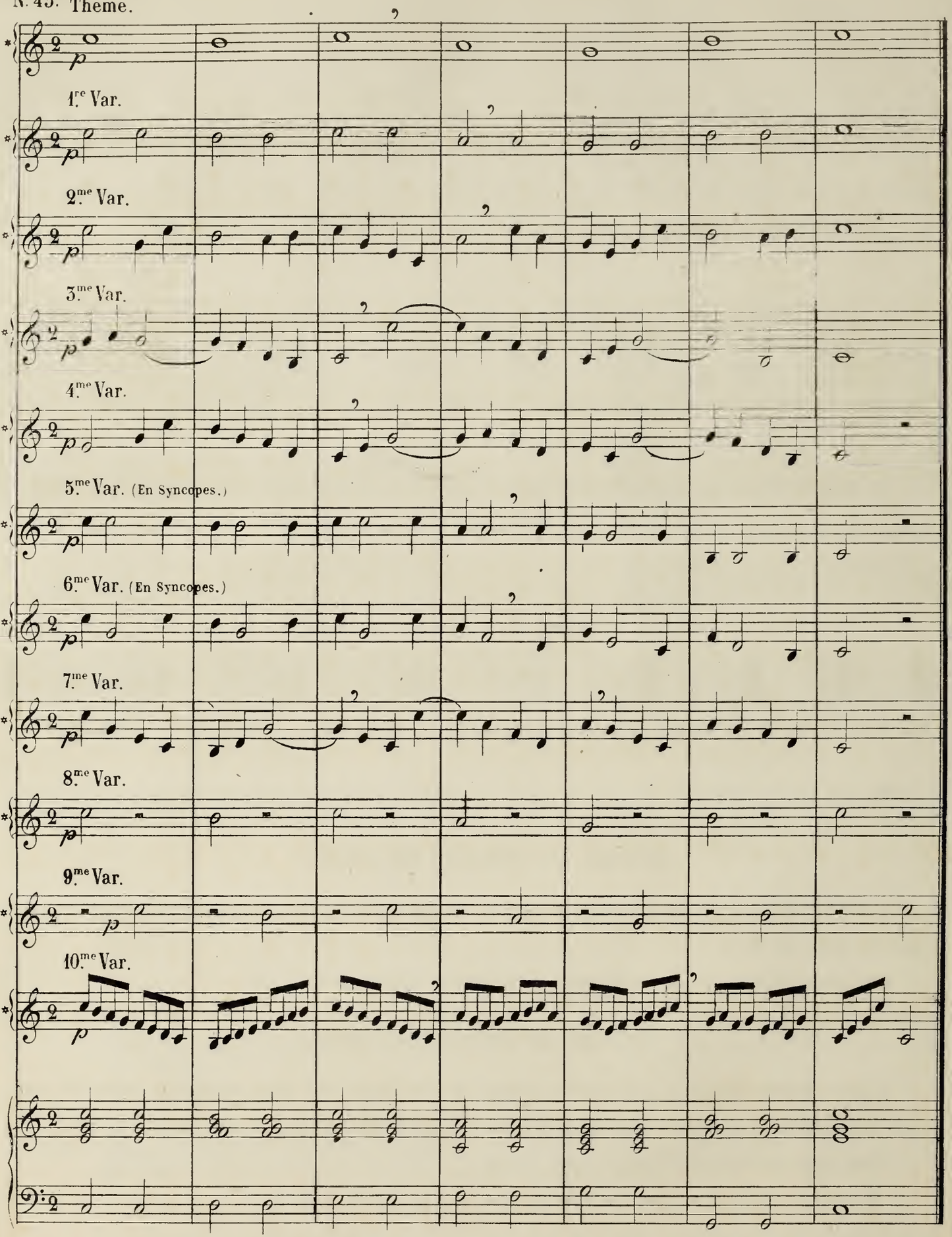
Cette règle est invariable jusqu'à sept bémols.

Seulement, sachez par cœur qu'avec un Bémol on est en Fa maj.

Je recommande au Professeur de s'assurer que l'élève comprend bien ce que c'est que la note sensible, ainsi que la tonique de la gamme.

Moderato.

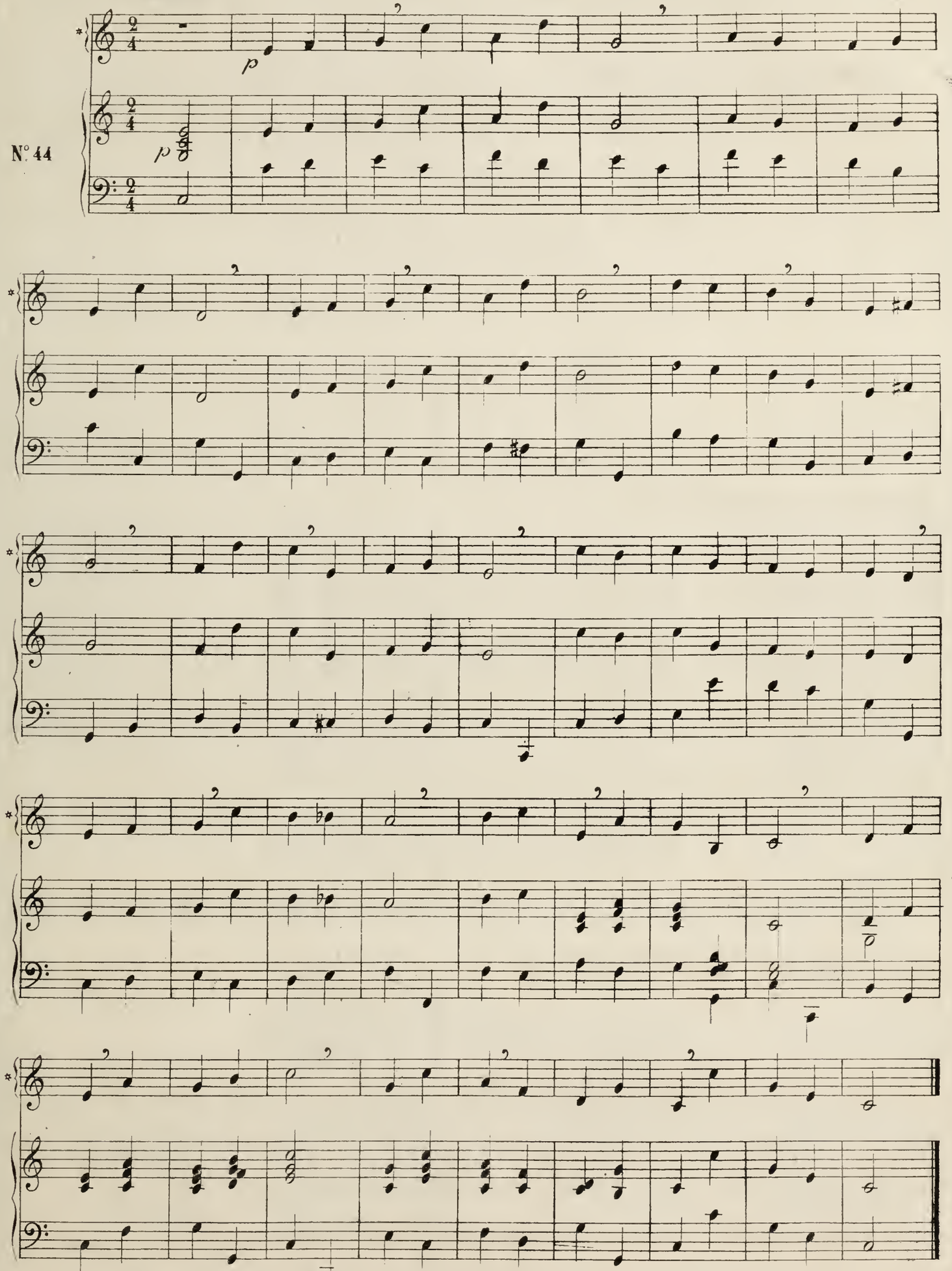
N.° 43. Thême.



Si le Maître trouve quelques unes de ces variations un peu difficiles pour l'élève, il pourra en passer; mais il faudra plus tard les lui faire dire. On peut les ralentir pour les rendre plus faciles.

Moderato.

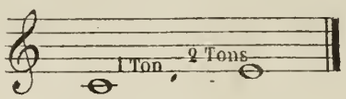
N° 44



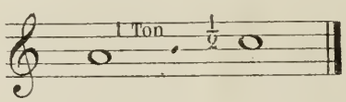
L'élève, s'il joue déjà du Piano, pourra après avoir solfié seul les leçons sans l'intonation, les étudier de la main droite en observant une parfaite mesure.

DES MODES.

Mode signifie état des tons. Les tons sont majeurs ou mineurs: la différence la plus sensible existe dans la qualité de l'intervalle qui sépare la troisième de la première note d'une gamme. Si l'intervalle forme deux tons, (une tierce majeure) la gamme est majeure.

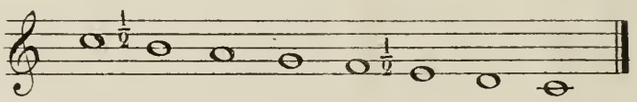


Si l'intervalle forme seulement un ton et demi, la gamme est mineure.

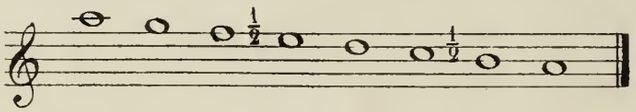


La gamme mineure n'est point une gamme nouvelle: elle est formée par les notes de la gamme modèle, mais à des dégrés différens.

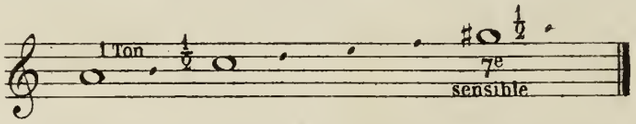
Gamme majeure.



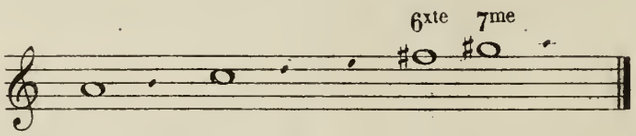
Gamme mineure.



En exécutant cette gamme mineure en montant, on y introduisit des modifications et l'on haussa d'abord la septième note (la sensible) qui tend à se rapprocher de la tonique.



L'intervalle de Fa à Sol ♯ était dur à l'oreille et très difficile à chanter à cause du degré d'un ton et demi: on le rapprocha de la septième.
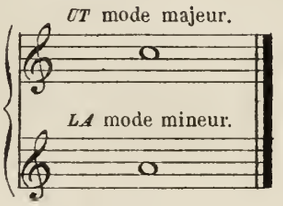


Mais en descendant, la gamme mineure doit être invariablement composée des notes de la gamme majeure: voilà pourquoi l'on dit que le ton de La mineur est *relatif* de celui d'Ut, et *vice versa* pour tous les tons. Aussi ces tons analogues ont-ils le même nombre d'accidens à la clé.

Cependant plusieurs théoriciens conservent la septième en descendant.

DÉSIGNATIONS DES TONS MAJEURS ET DES TONS MINEURS RELATIFS.
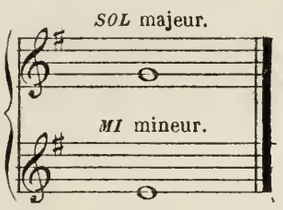
La gamme modèle existe sans accidens à la clé.

La gamme mineure de *La* qui en dérive n'a point d'accidens
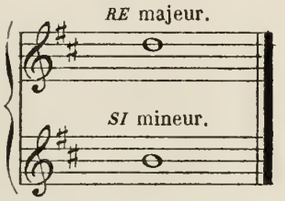


Avec un dièse à la clé, on est en *Sol* majeur, ou

dans le relatif mineur, qui est *Mi* mineur



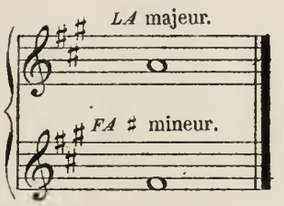
Avec deux dièses à la clé, on est en *Ré* majeur, ou

dans le relatif, *Si* mineur.



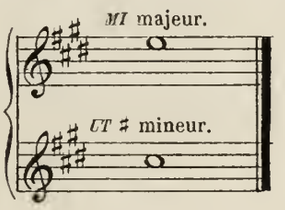
Avec trois dièses on est en *La* majeur, ou

en *Fa* ♯ mineur.
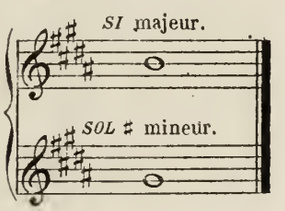


Avec quatre dièses on est en *Mi* majeur, ou

en *Ut* ♯ mineur.
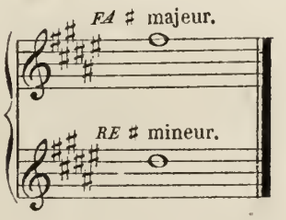


Avec cinq dièses on est en *Si* majeur, ou

en *Sol* ♯ mineur.
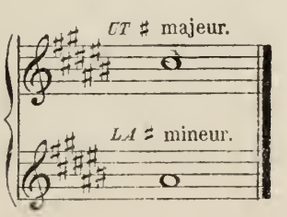


Avec six dièses on est en *Fa* ♯ majeur, ou

en *Ré* ♯ mineur.



Avec sept dièses on est en *Ut* ♯ majeur, ou

en *La* ♯ mineur.
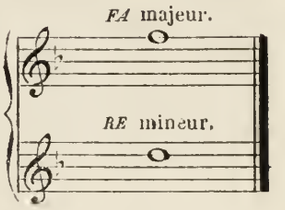


PRINCIPES POUR TOUS LES TONS

AVEC DES BÉMOLS A LA CLÉ.
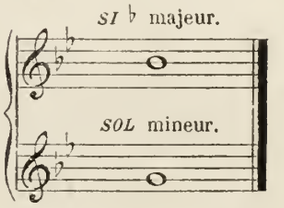
Avec un bémol à la clé, on est en *Fa* majeur, ou dans le ton relatif

Ré mineur.
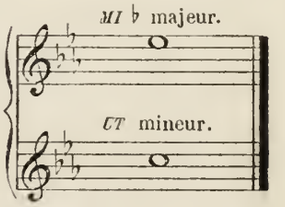


Avec deux bémols, on est en *Si* ♭ majeur, ou en

Sol mineur.



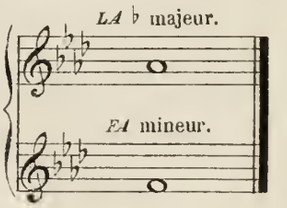
Avec trois bémols, on est en *Mi* ♭ majeur, ou en

Ut mineur.
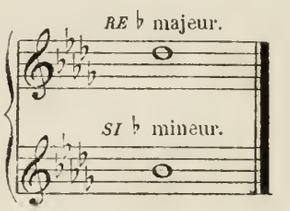


Avec quatre bémols, on est en *La* ♭ majeur, ou en

Fa mineur.
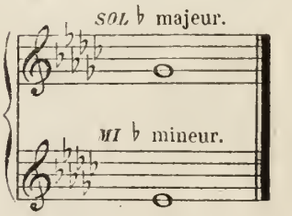


Avec cinq bémols, on est en *Ré* ♭ majeur, ou en

Si ♭ mineur.
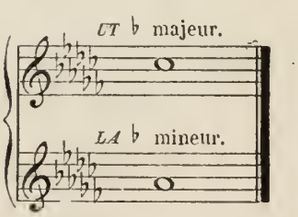


Avec six bémols, on est en *Sol* ♭ majeur, ou en

Mi ♭ mineur.



Avec sept bémols, on est en *Ut* ♭ majeur, ou en

La ♭ mineur.



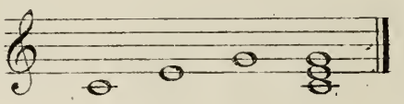
DE LA

DISTINCTION DU MODE MAJEUR ET DU MODE MINEUR.

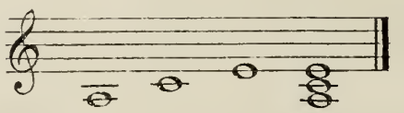
Les signes de la clé ne peuvent, seuls, aider à trouver dans quel mode est un morceau.

Il faut encore lire ce morceau et en chercher les notes essentielles qui forment des accords parfaits, (c'est à dire composés de tonique, tierce et quinte).

Accord parfait majeur.



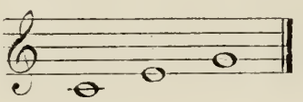
Accord parfait mineur



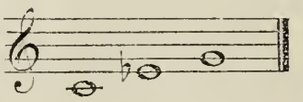
La mélodie ou l'accompagnement doit indiquer l'un ou l'autre de ces accords.

Le professeur fera bien de frapper plusieurs accords majeurs et mineurs, et de demander à l'élève: est-ce majeur? est-ce mineur? afin de faire apprécier la différence de la tierce mineure à la tierce majeure. Il faut faire observer que la tierce majeure donne à l'accord une clarté qui n'éxiste point dans l'accord mineur. Donnez pour exemple
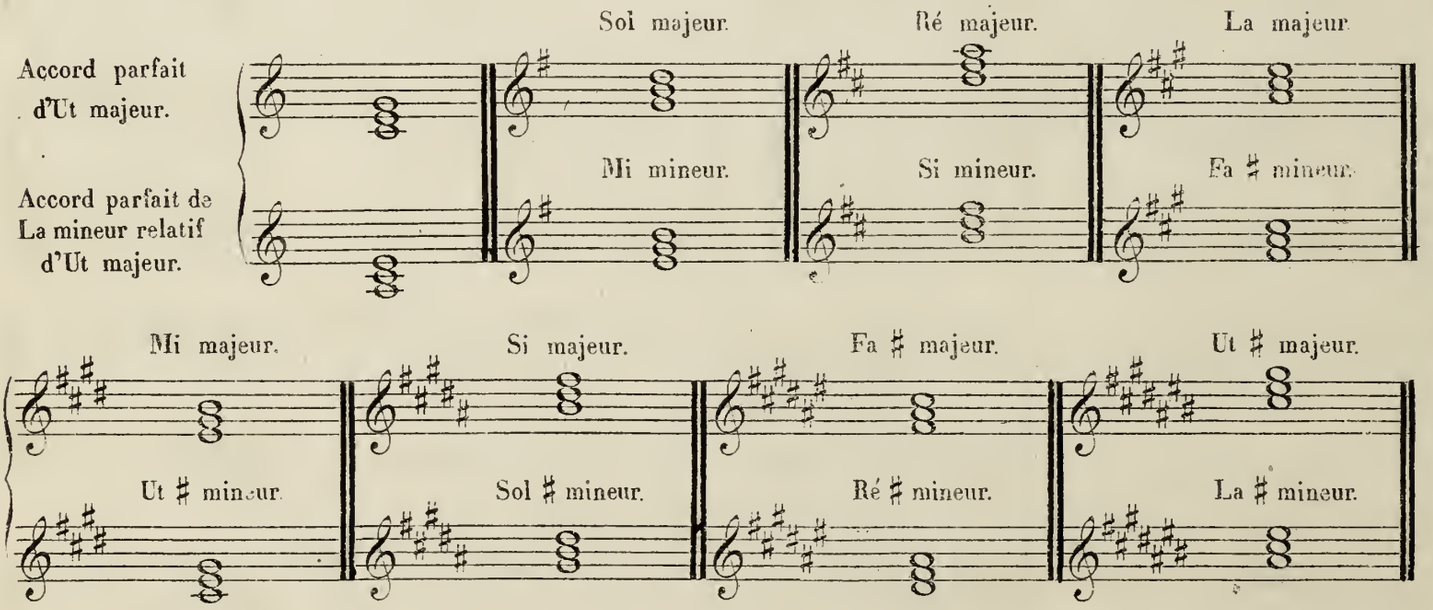
En majeur.
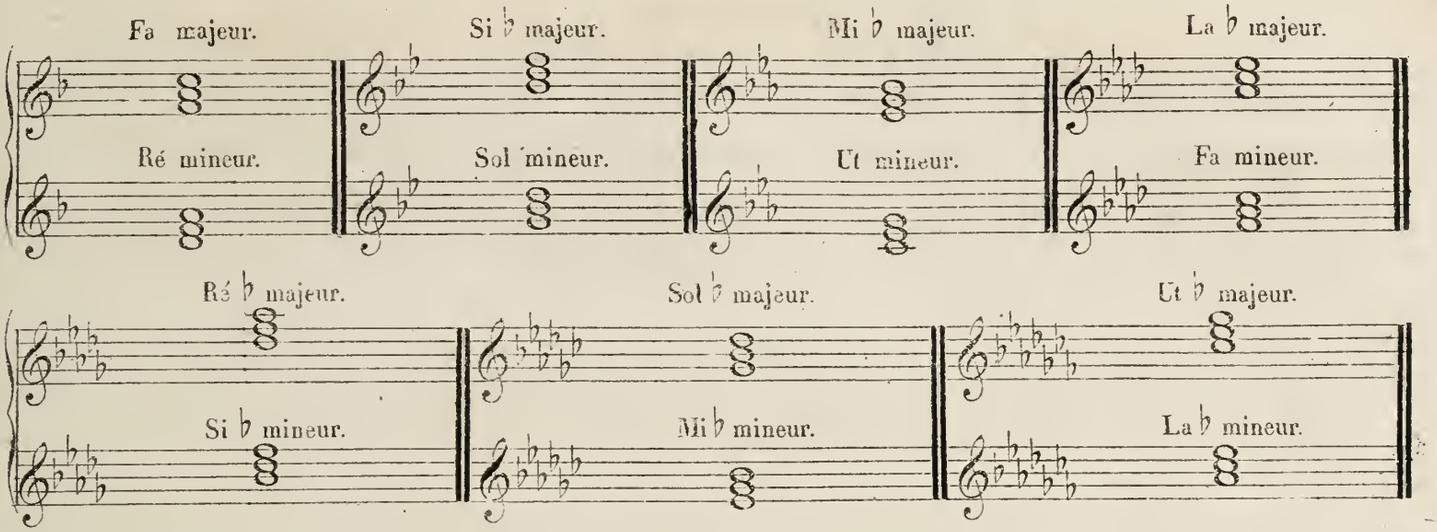


En mineur.



La tierce mineure donne à l'accord parfait une résonnance plus sombre.

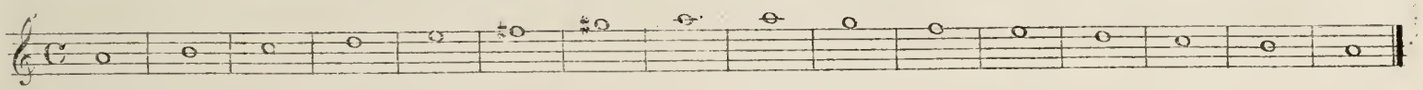


Remarquez que les tierces des accords des relatifs mineurs sont mineures, et que les tierces des accords parfaits des modes majeurs sont majeures.



Observez bien que la tierce majeure est composée de deux tons, et que la tierce mineure est composée d'un ton et d[illegible] diatonique.

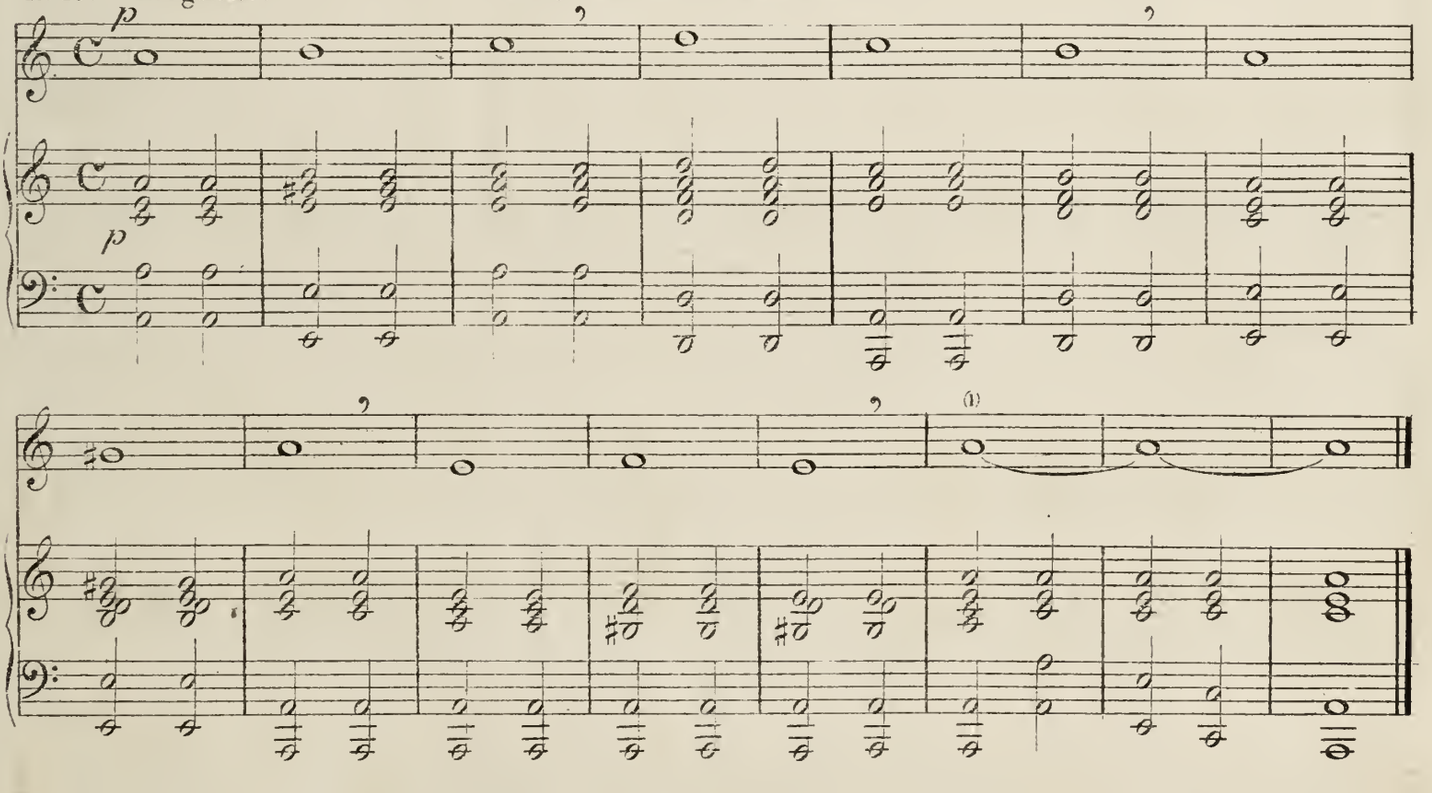
GAMME EN LA MINEUR TON RELATIF D'UT MAJEUR.



Ne voulant pas dépasser l'etendue de la voix des enfans, je n'ai pas pu faire solfier la gamme entière.

LEÇON EN LA MINEUR.

N°45. Larghetto.



On doit reconnaître que cette leçon est en La mineur et non en Ut majeur, parceque le Sol qui est la cinquième note du ton d'Ut ou la sensible du ton de La, est dièsée.

On doit se souvenir aussi du principe que j'ai donné. On trouve La à la basse et Do Mi La à la main droite de l'accompagnement de la première mesure, ce qui donne l'accord parfait du ton de La.

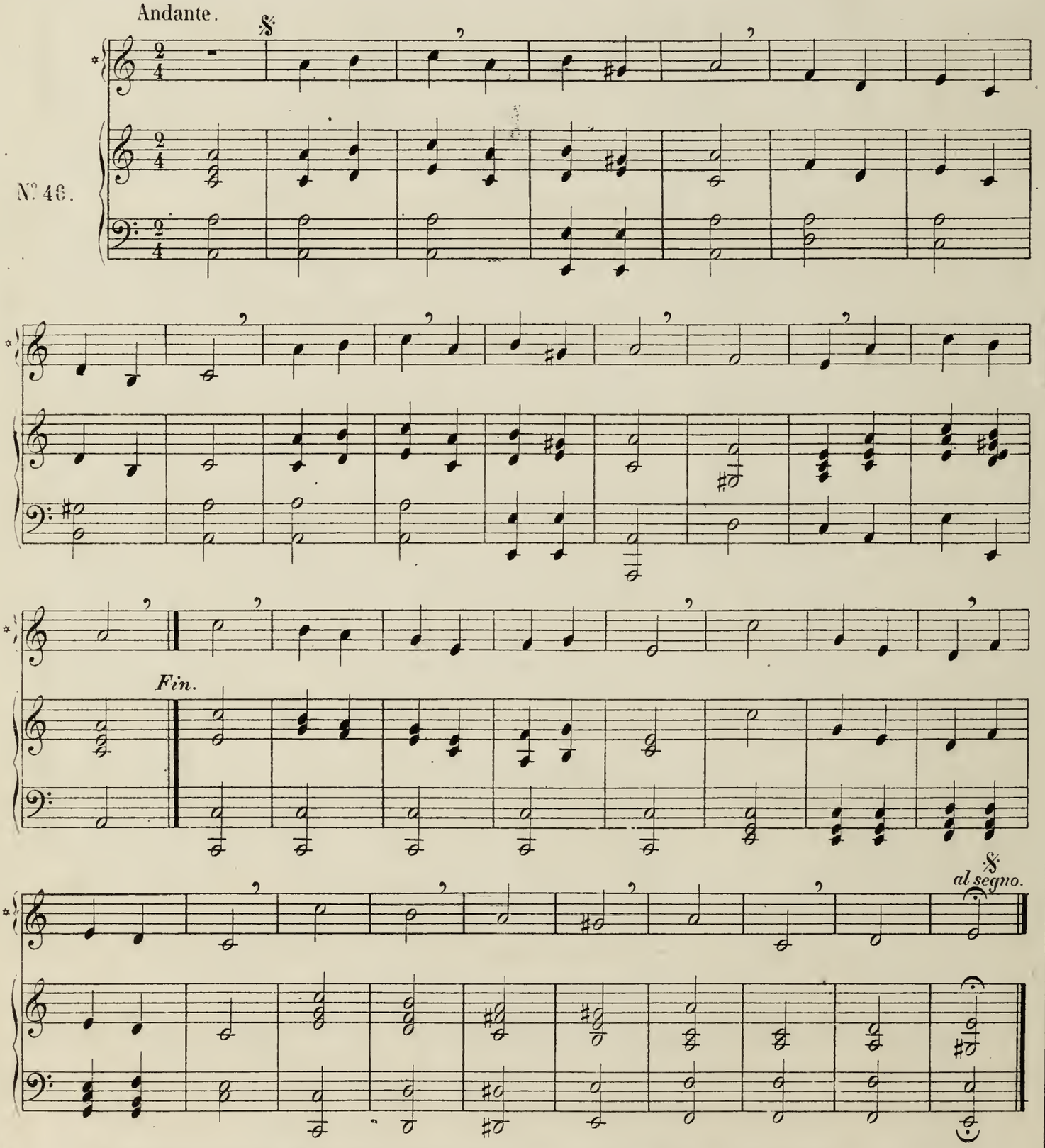
Pour être en Ut, il faudrait trouver Do, Mi, Sol et le Sol naturel.

(1) Soutenez ces trois LA sans les répéter.

DU RENVOI.

Le Signe de Renvoi 𝄋 placé dans une partie quelconque d'un morceau, oblige, quand on le rencontre une seconde fois, à recommencer depuis l'endroit où il parut d'abord jusqu'à ce qu'on trouve le mot *Fin* ou *Fine* en Italien. On ajoute quelquefois au second renvoi le mot *Al segno* au signe.

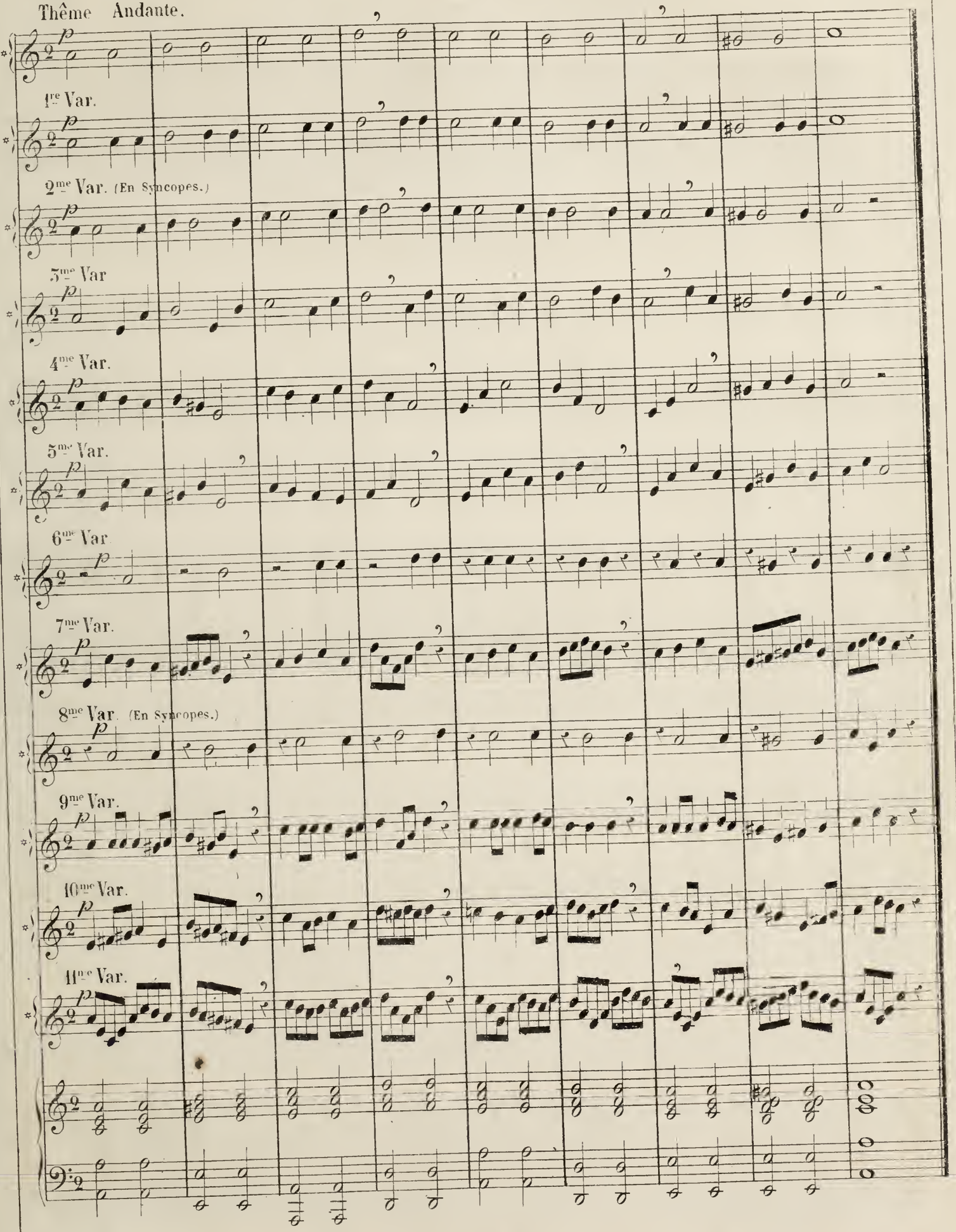
Cette Leçon est encore en La mineur pour les mêmes raisons.



Soignez l'intonation de la Sensible: prenez garde qu'elle ne soit pas trop basse.

N.° 47.

Thême Andante.



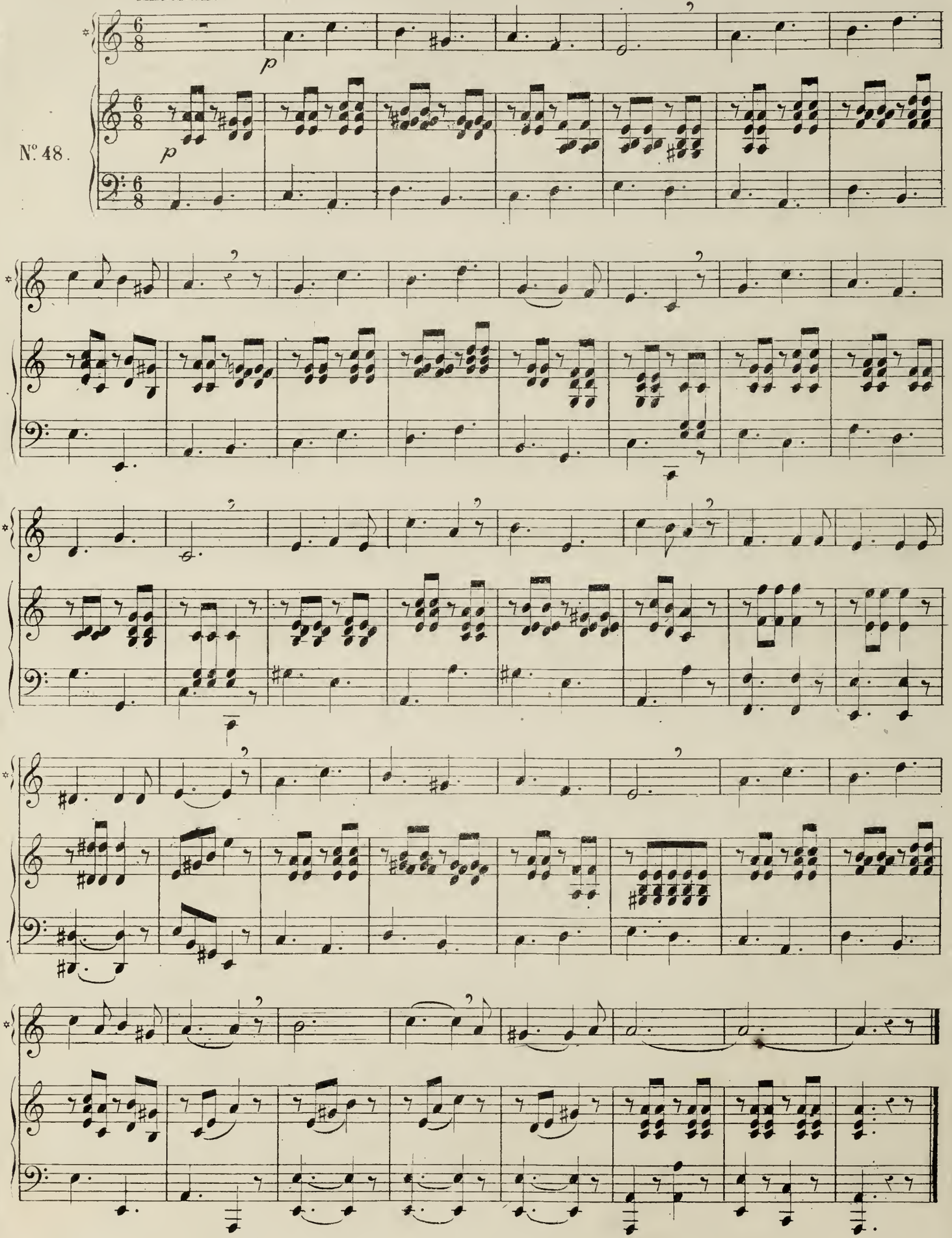
De même pour ces Variations que pour le N.° 43. Ralentissez les Variations difficiles, s'il le faut.

LEÇON POUR ETUDIER LA MESURE A SIX-HUIT.

La mesure à $\frac{6}{8}$ est le composé de la mesure à $\frac{2}{4}$

Andantino.

N°. 48.

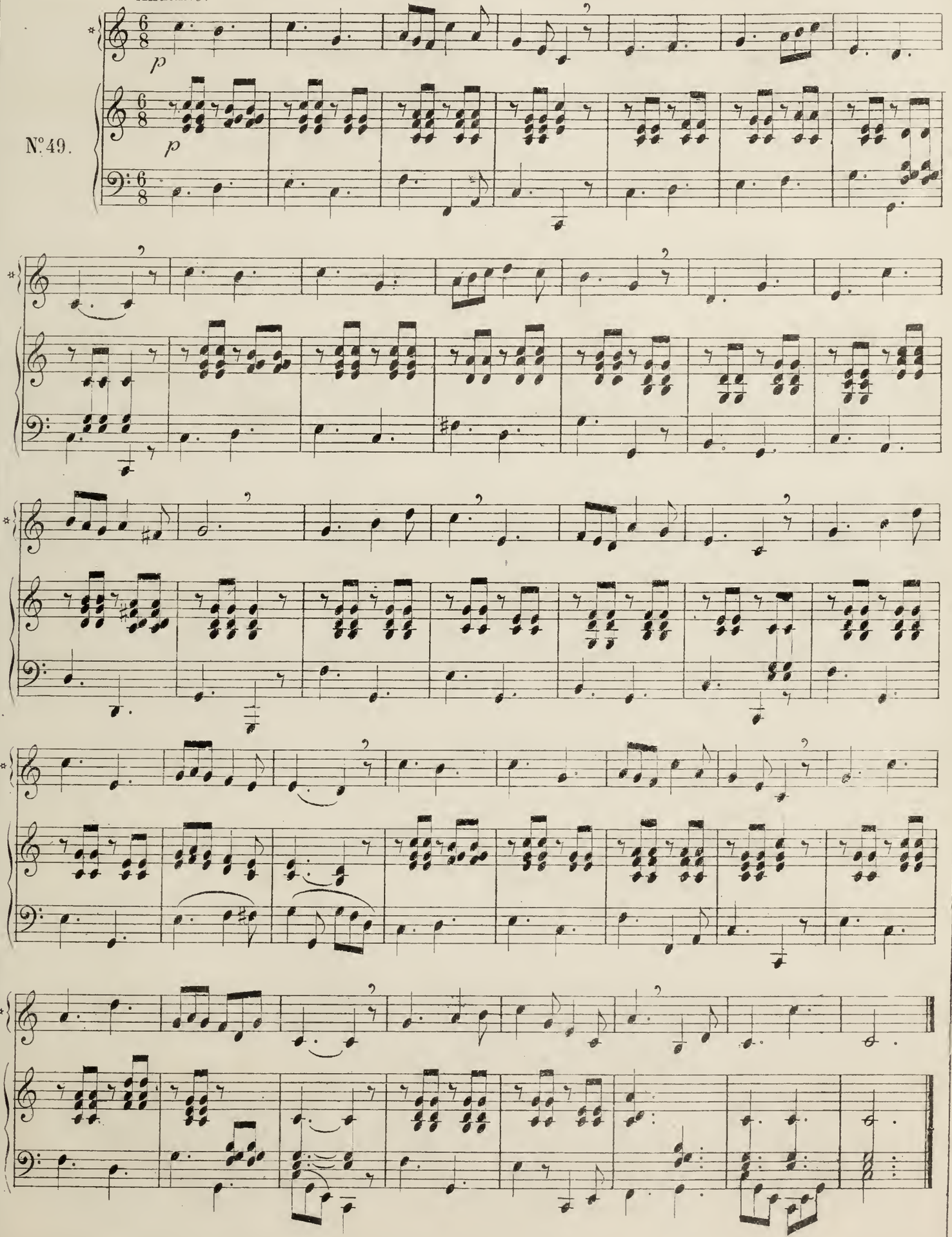


LEÇON POUR EXERCER LA MESURE À $\frac{6}{8}$

Cette Leçon est en *Ut*; on a quitté le ton de *La* mineur, puisqu'on trouvé *Do Mi Sol* dans l'accord, et que le *Sol* est naturel.

Andante.

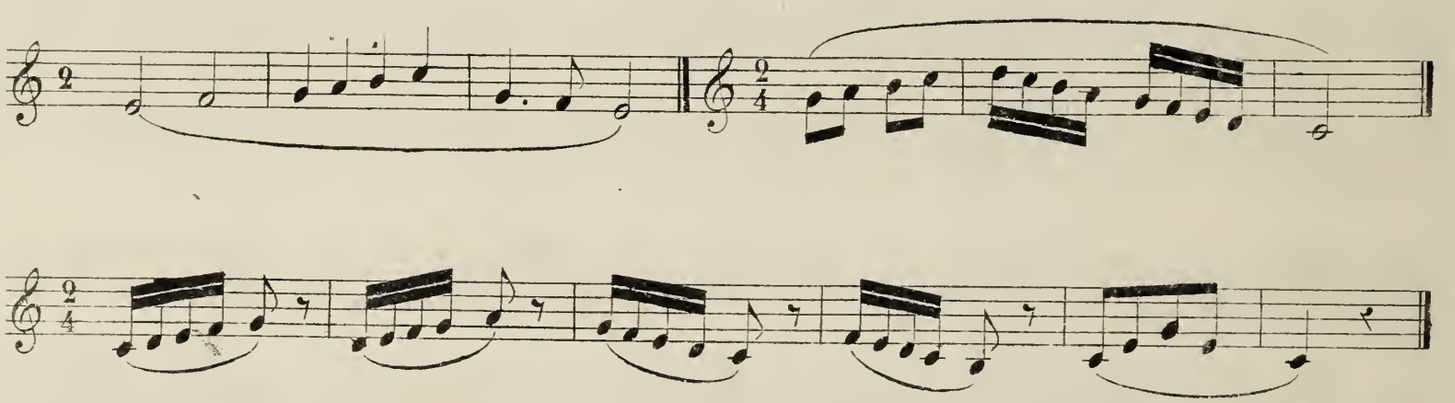
N°49.



DE LA LIAISON ET DU DÉTACHÉ.

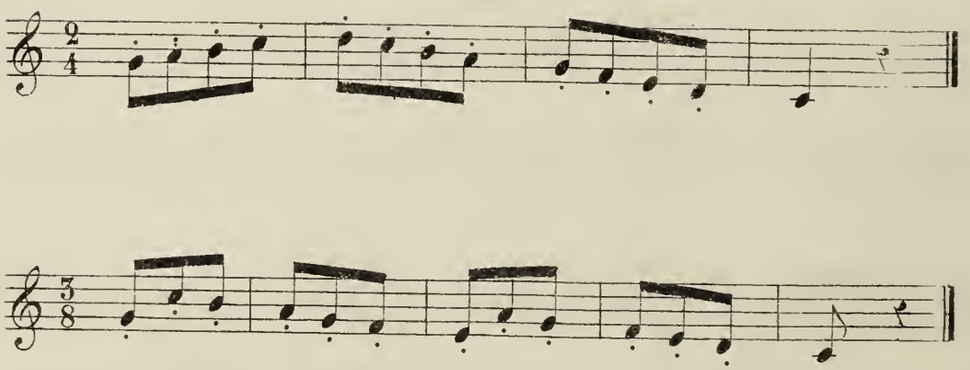
La Liaison et le Coulé sont synonymes. La Liaison se marque comme le Coulé par ce signe ⁀ qui est le même que celui de la Syncope; mais son effet n'est pas le même: on peut mettre un coulé sur plusieurs notes, et la Syncope ne lie ou n'attache que deux notes placées sur le même degré, dont la seconde ne se répète pas.

Exemple du Coulé ou de la Liaison.



Le Détaché, marqué par des points, indique une légère séparation entre les notes qu'il faut alors piquer.

Exemples du détaché.



Le professeur ne se contentera pas de faire comprendre ces principes en les expliquant à son élève; il les lui fera soigneusement solfier.

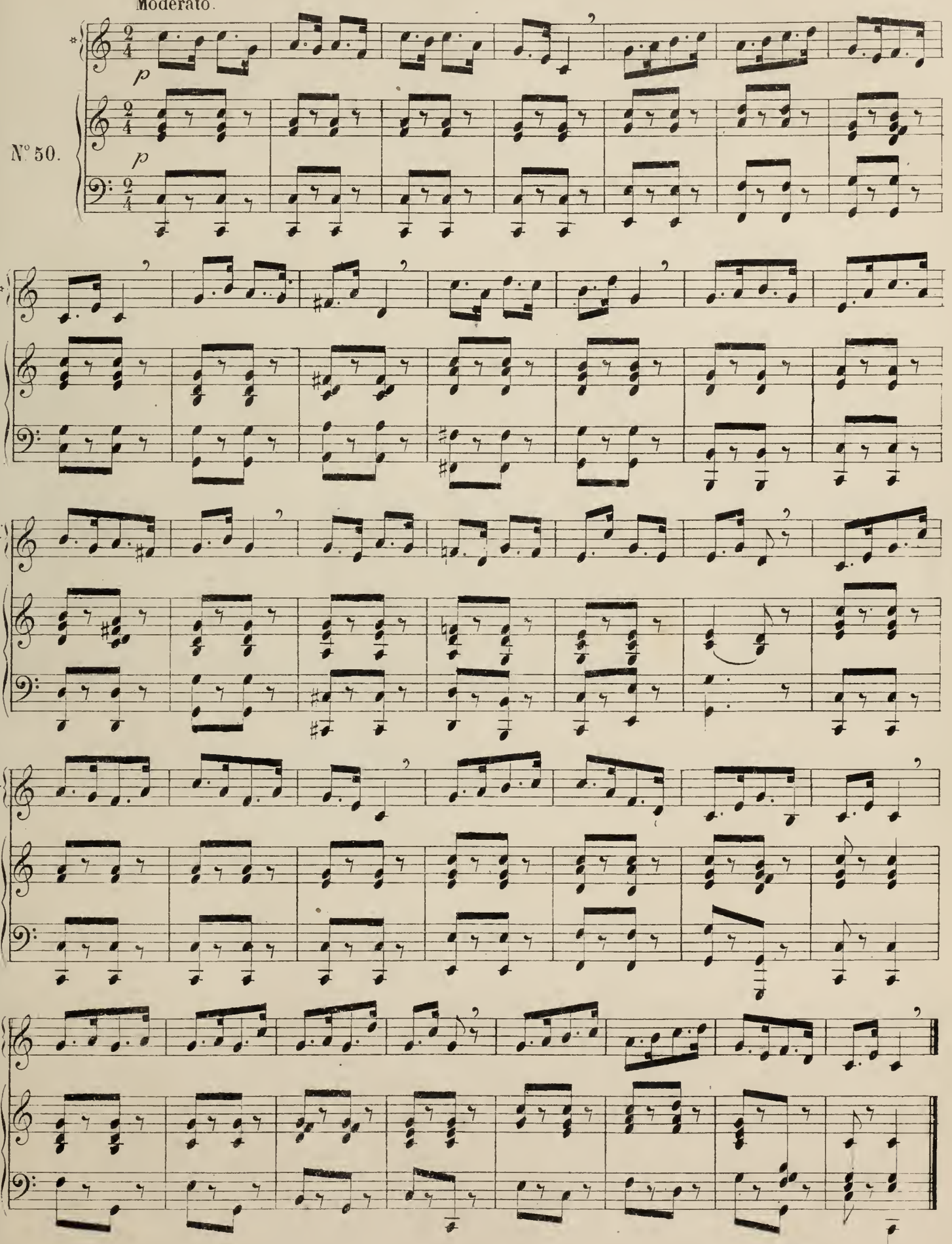
La différence du coulé au détaché est totale.

LEÇON POUR ÉTUDIER LES CROCHES POINTÉES.

Détachez bien la double croche et légèrement.

Moderato.

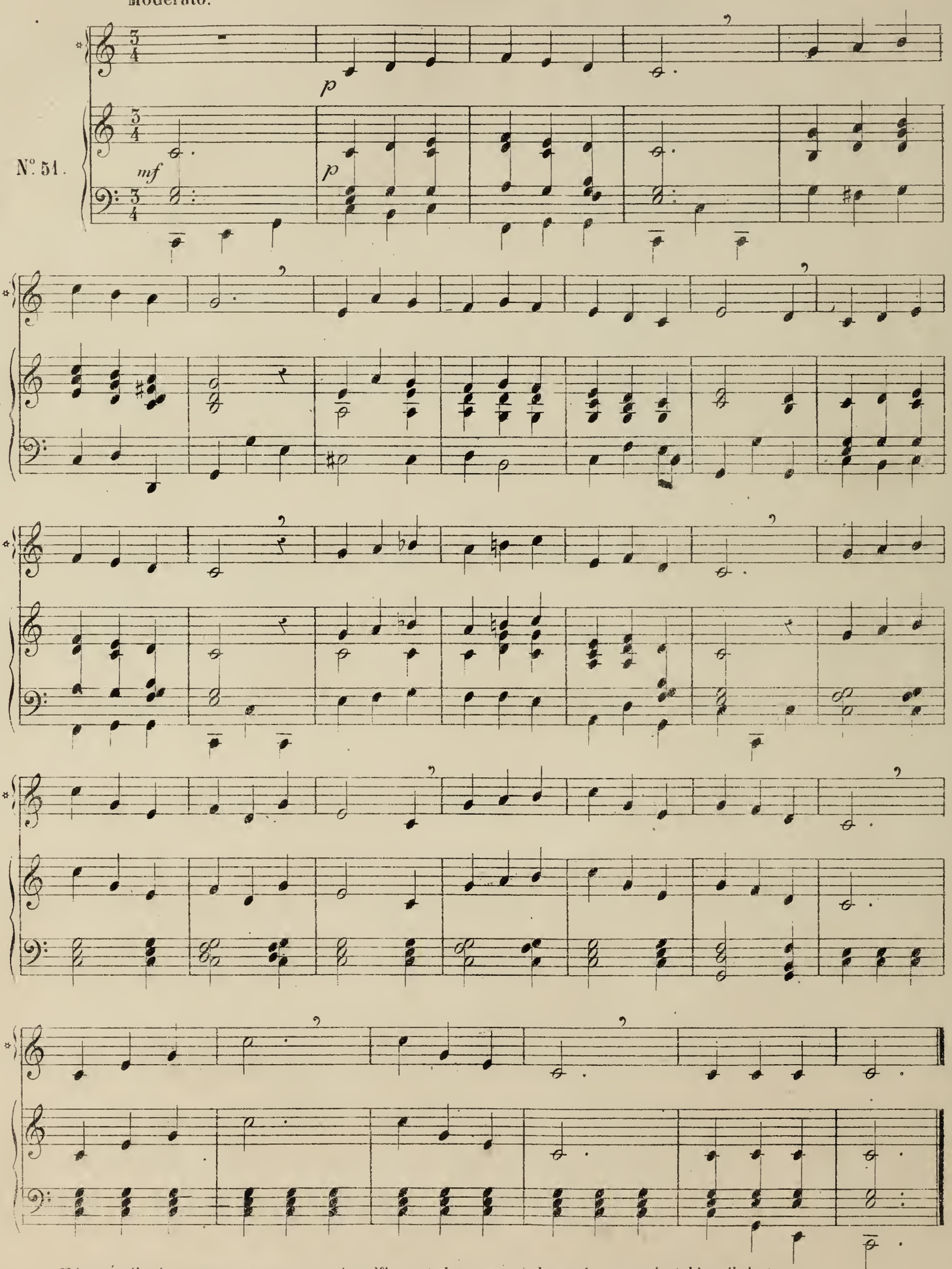
N° 50.



MESURE À TROIS TEMS.

Moderato.

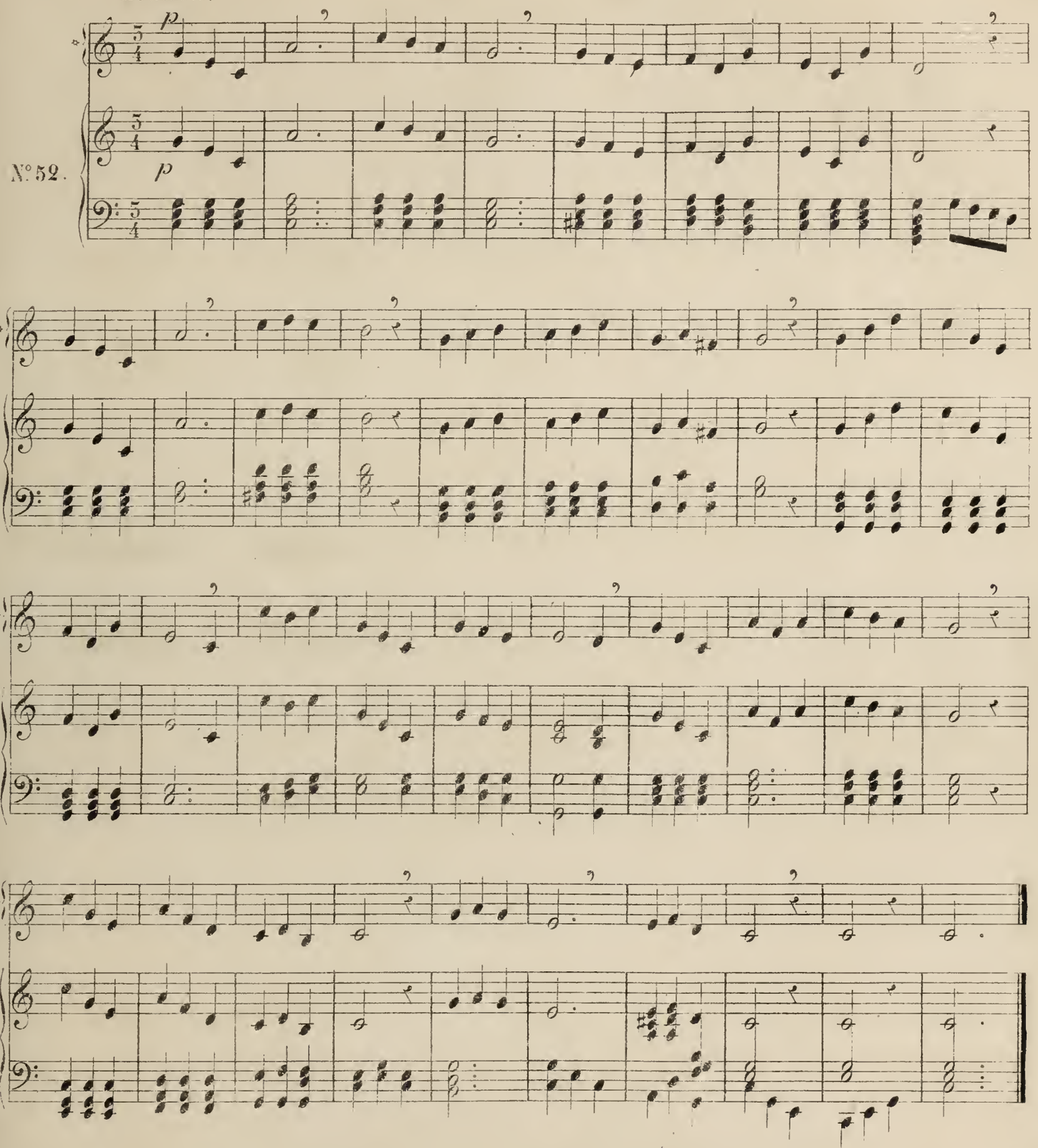
N°. 51.



Faites étudier la mesure a 3 tems avant de solfier cette leçon, et que les trois tems soient bien distincts.

Moderato.

N°52.



Exécutez quelques mélodies majeures et mineures à votre élève, et faites lui apprécier la différence de caractère de tonalité: tâchez qu'il la comprenne sans la théorie, rien que par la qualité des sons.
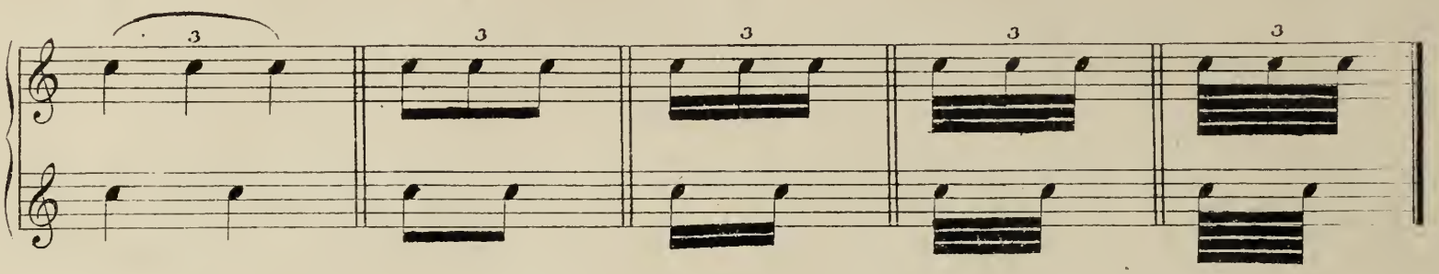
Faites ce travail mélodique après l'appréciation des accords majeurs et mineurs de la page. 54 et 55.

Je regarde comme un progrès incontestable qu'un élève distingue ces différences. Il est très heureux pour lui de pouvoir dire tout de suite à l'audition d'un accord, d'un trait, quel est le mode.

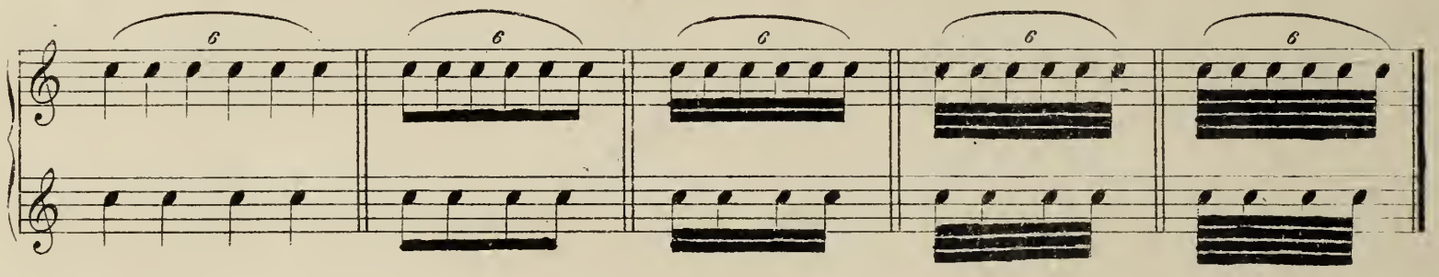
DU TRIOLET.

Le Triolet est l'assemblage de trois notes qui doivent s'exécuter pendant la valeur de deux.
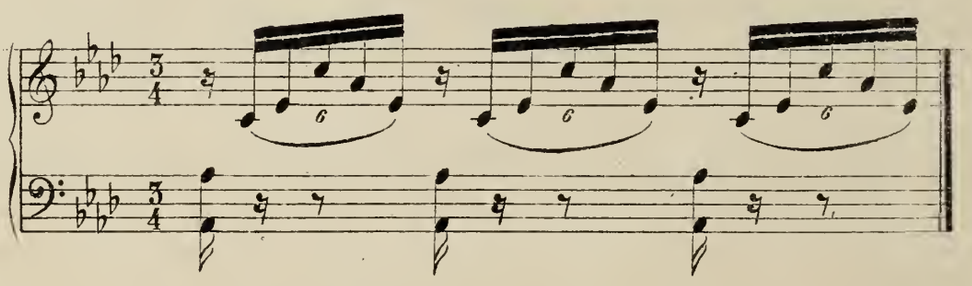
On met ordinairement un 3 sur ces trois notes.



Quelquefois on emploie des espèces de doubles triolets que l'on nomme Sixaines.
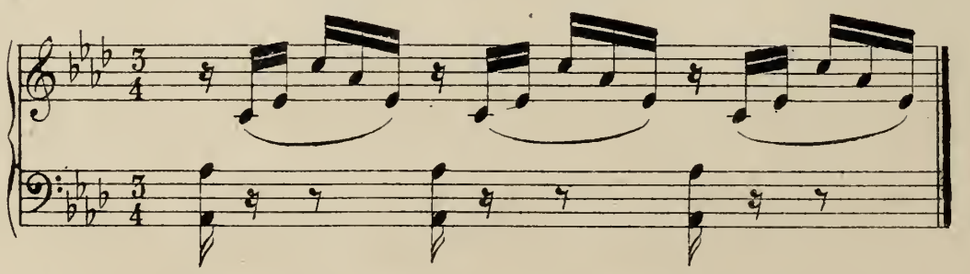


Il est à observer que la Sixaine doit se diviser de deux en deux et non de trois en trois. Beaucoup de musiciens tombent dans cette faute: je signalerai particulièrement le délicieux quatuor de Moïse en La bémol dont l'accompagnement est ainsi.



Il faut le diviser comme si c'était à $\frac{9}{8}$; donc il faut appuyer sur le quart de soupir sur le Mi et sur le La de la Sixaine,et non sur l'Ut d'en haut, car de cette manière on l'exécuterait comme si c'était un double triolet.

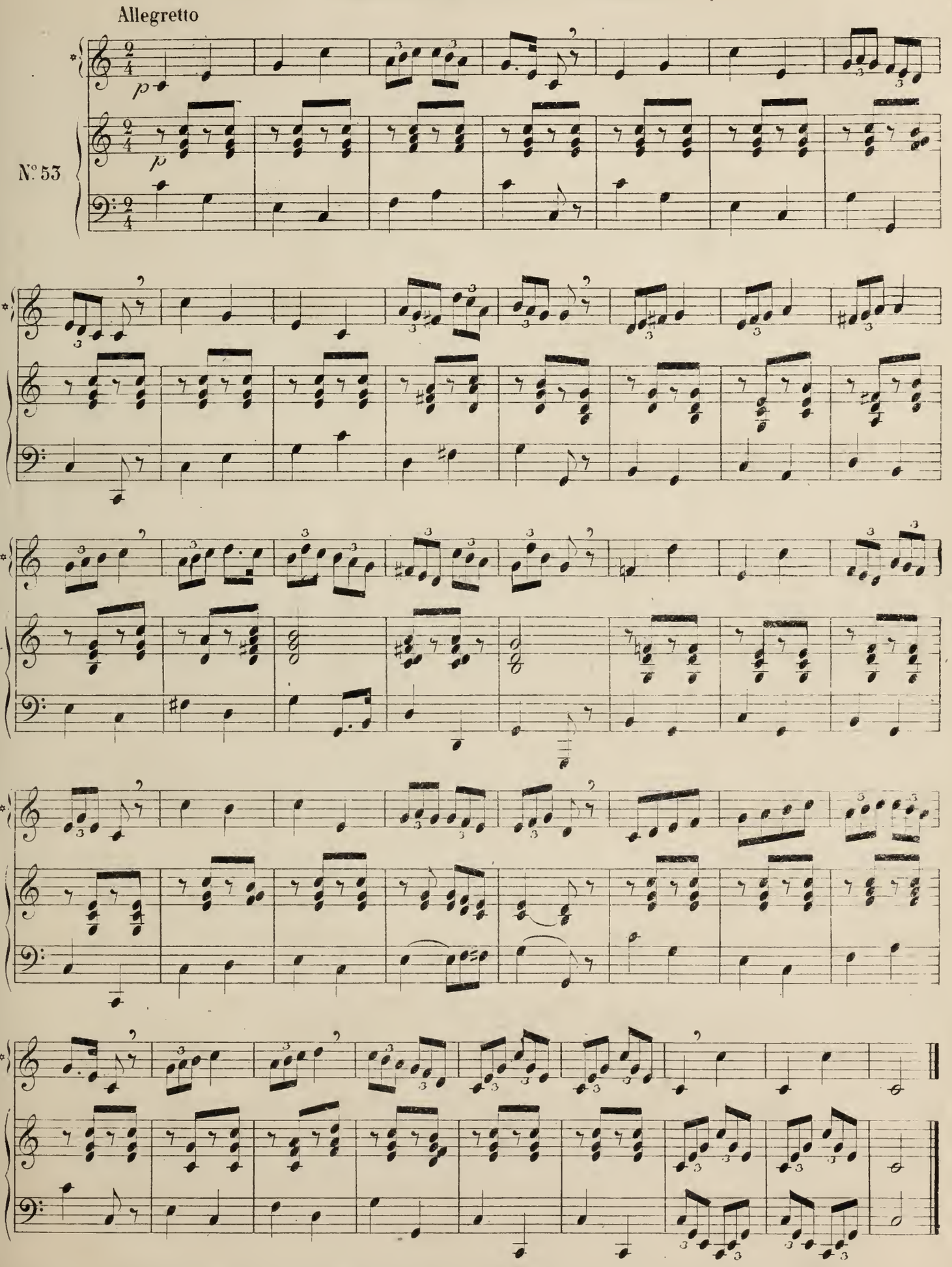
Exemple.



Au lieu de compter sur l'intelligence des musiciens, les compositeurs devraient leur éviter toute méprise en écrivant distinctement. Je m'étonne qu'on n'ait jamais fait cette observation dans les Solfèges; elle est importante; car ce changement forme un tout autre rhythme et dénature le caractère du morceau.

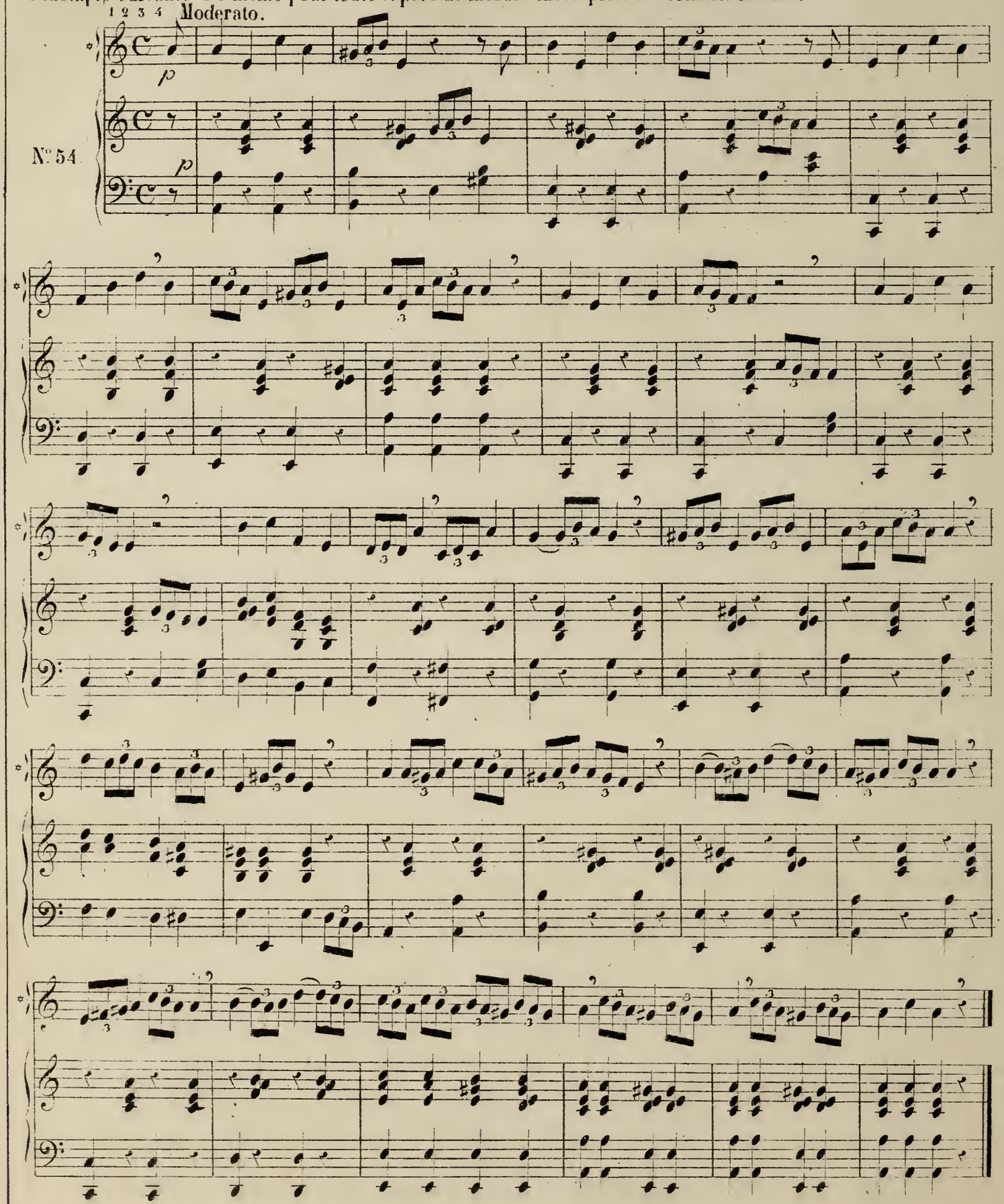
LEÇON POUR ÉTUDIER LE TRIOLET.

Allegretto



Quelquefois par négligence on ne met pas le 3 sous le triolet; l'habitude et l'intelligence du musicien suppléent.

Un morceau de musique commence quelquefois par une mesure qui n'est pas complète. Pour commencer à propos sur une mesure incomplète, on compte les temps qui manquent, et on fait un geste décisif sur le chiffre qui correspond au dernier temps de cette mesure. Ainsi on dit 1.2.3.4. et on chante la croche LA dans l'exemple suivant. De même pour toute espèce de mesure incomplète au commencement.
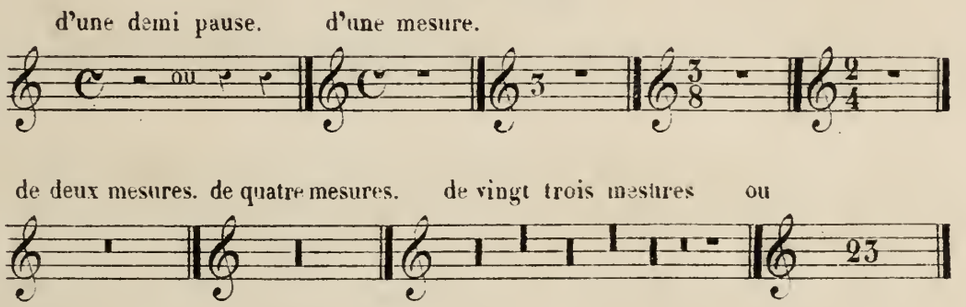


On peut aussi commencer sans compter les tems muets.
J'engagerai donc le professeur à faire chanter cette leçon des deux manières.
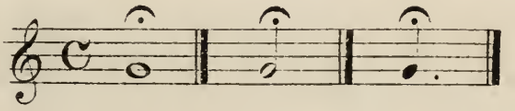
DU POINT D'ORGUE ET DES PAUSES A COMPTER.

On remplit les mesures par des notes ou des silences; mais s'il y avait un grand nombre de *mesures à compter*, on réunirait toutes ces mesures par des bâtons de quatre et de deux pauses, ou on écrit simplement le chiffre des mesures à compter.

SILENCES



On prolonge quelquefois la mesure en plaçant sur une note un signe nommé point d'Orgue. Cette prolongation est arbitraire.



Quand le point d'orgue se place sur un silence, il n'indique plus qu'un repos dont la prolongation est aussi indéterminée. Il se nomme alors *point d'arrêt*.

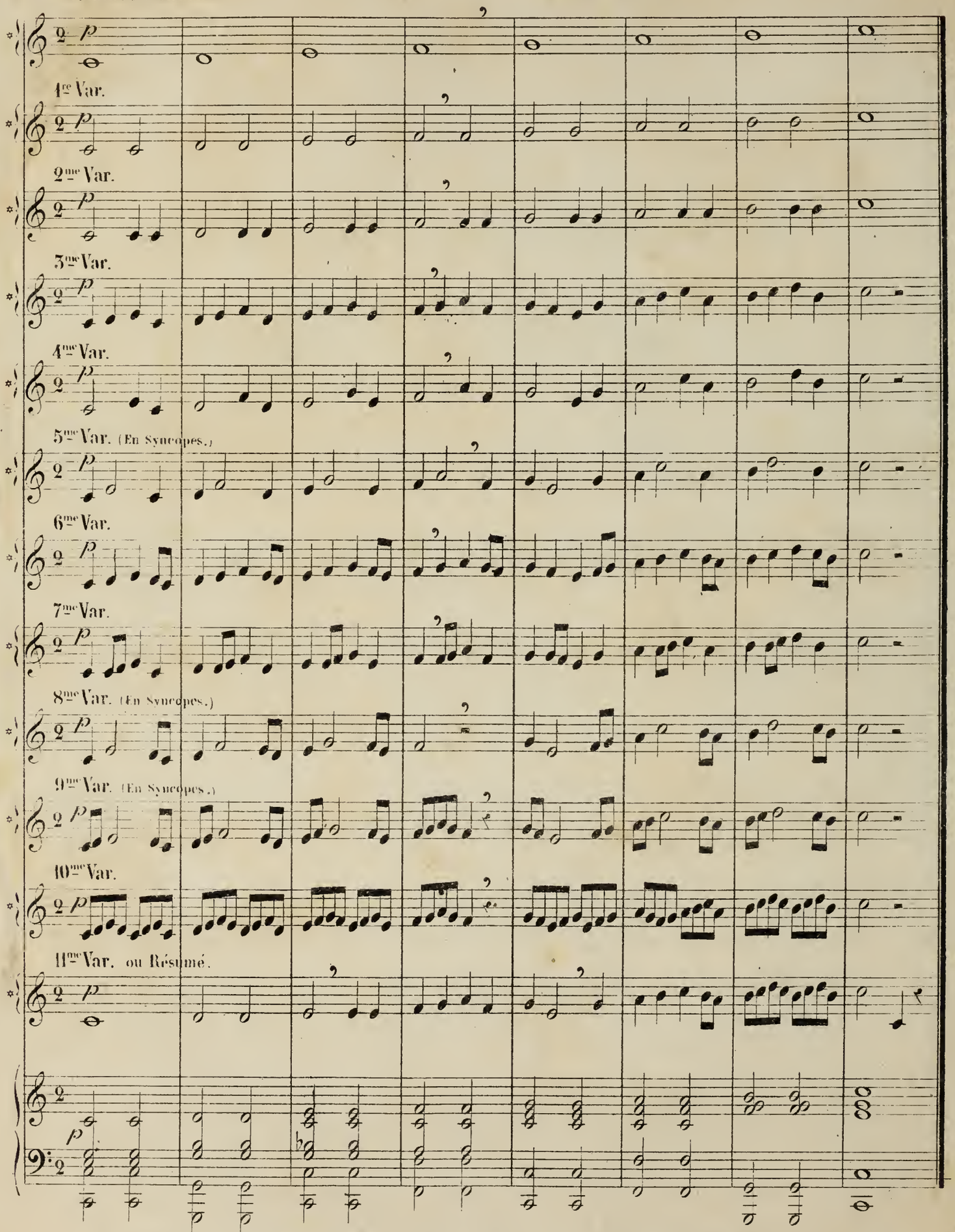
On donne aussi le nom de point d'orgue à un trait improvisé par un chanteur ou un instrumentiste habile. Cette improvisation, qui doit être courte et de bon goût, se termine le plus ordinairement lentement, pour ramener au mouvement régulier qu'on reprend alors sur la mesure qui suit le point d'orgue, et audessus de laquelle on écrit *a Tempo*, en mesure.

C'est même là que l'on peut faire distinguer son style; j'engagerai cependant l'artiste à être sobre de ces ornemens: un point d'orgue bien fait peut lui mériter beaucoup d'éloges, tandis que par un point d'orgue médiocre il afficherait une prétention qui toucherait au ridicule. Dailleurs ces sortes d'ornemens demandent la perfection.

Les points d'orgue les plus simples sont toujours les meilleurs, à moins qu'ils ne fassent ressortir toutes les ressources de l'instrument ou de la voix, et bien entendu qu'ils soient exécutés admirablement.

N°55. Moderato. **GAMME VARIÉE.**

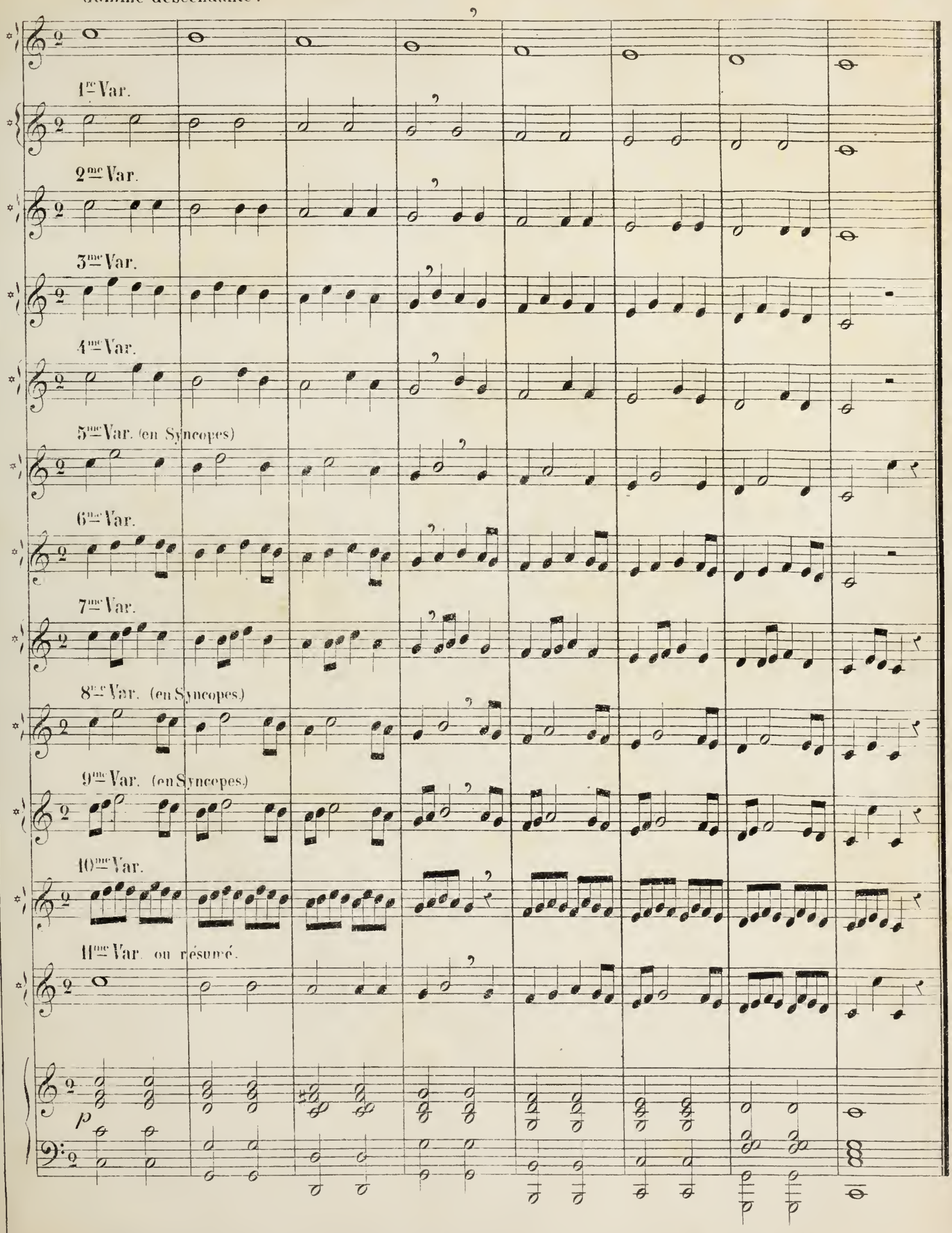
Gamme ascendante.



De même pour ces variations que pour le N° 43. Ces deux pages ne font qu'une seule leçon.

MÊME LEÇON.

Gamme descendante.
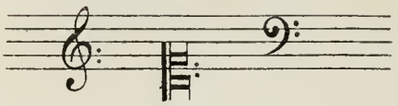


Faites respirer ou sont indiquées les virgules.
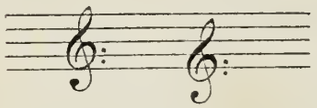
DES CLÉS.

Il existe trois espèces de clés, la clé de Sol, la clé d'Ut et la clé de Fa.

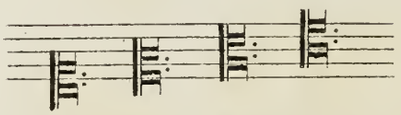
EXEMPLES.



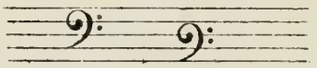
La clé de Sol a deux positions, savoir: la clé de Sol seconde ligne et la clé de Sol première ligne.



Les clés d'Ut sont au nombre de quatre, savoir: la clé d'Ut 1re ligne, la clé d'Ut 2de ligne, la clé d'Ut 3me ligne et la clé d'Ut 4me ligne.
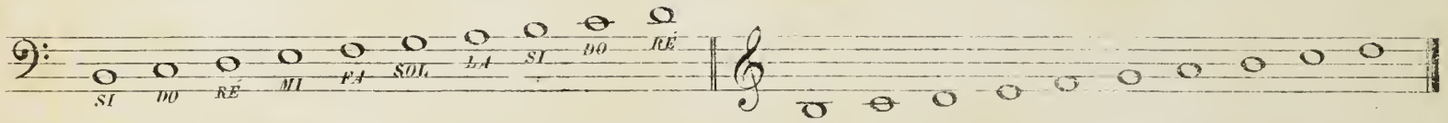


La clé de Fa a deux positions, savoir: la clé de Fa troisième ligne et la clé de Fa quatrième ligne.



Je n'ai l'intention, dans cet A, B, C musical, que d'enseigner les deux clés les plus essentielles qui sont: la clé de Sol seconde ligne et la clé de Fa quatrième ligne, afin de mettre l'élève en état d'étudier le Piano le plus vite possible.

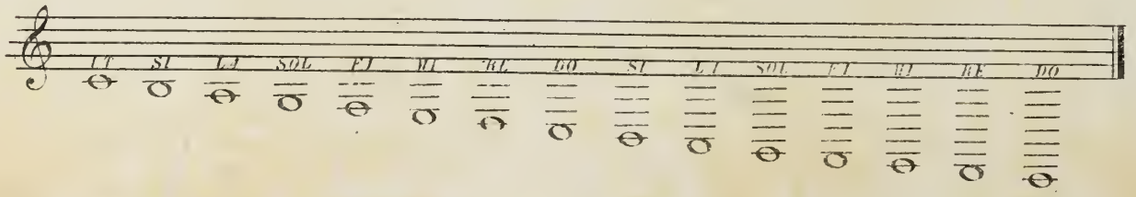
Voici leur étendue à toutes deux, du moins celle dont nous nous servirons pour solfier.



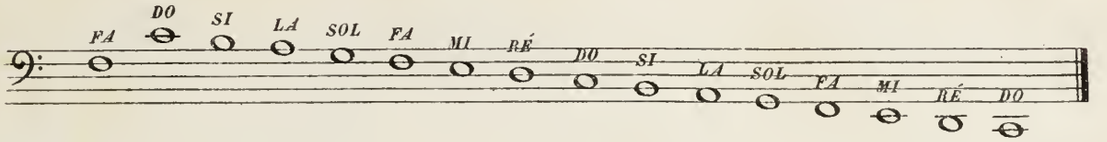
Selon le vrai diapason, ces deux gammes se trouvent à l'octave; mais comme une seule voix ne pourrait les chanter, ces deux gammes se chanteront à l'unisson; c'est la gamme écrite sur la clé de Fa qui se trouve à l'octave au dessous, celle écrite sur la clé de Sol est parfaitement le diapason de la voix de l'enfance.

DE LA CLÉ DE FA.

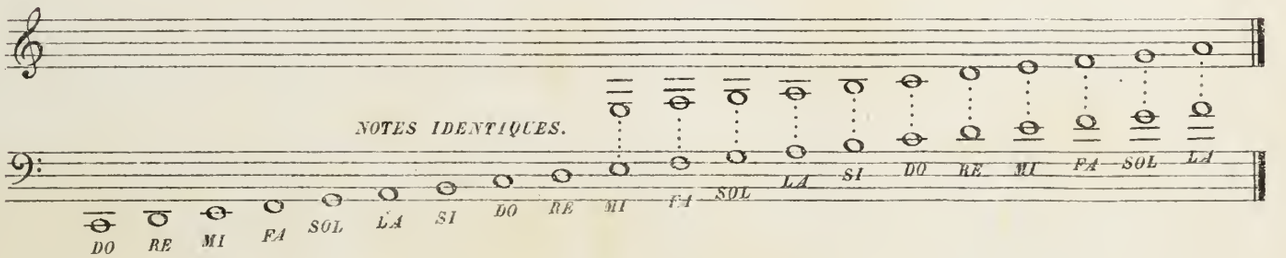
Nous avons vu que le moyen d'écrire les sons plus haut ou plus bas que la portée, consistait à ajouter des lignes supplémentaires au dessus ou au dessous de cette portée. Ainsi, supposons que nous voulions écrire une gamme d'Ut en descendant à partir de l'Ut le plus grave que nous connaissions.



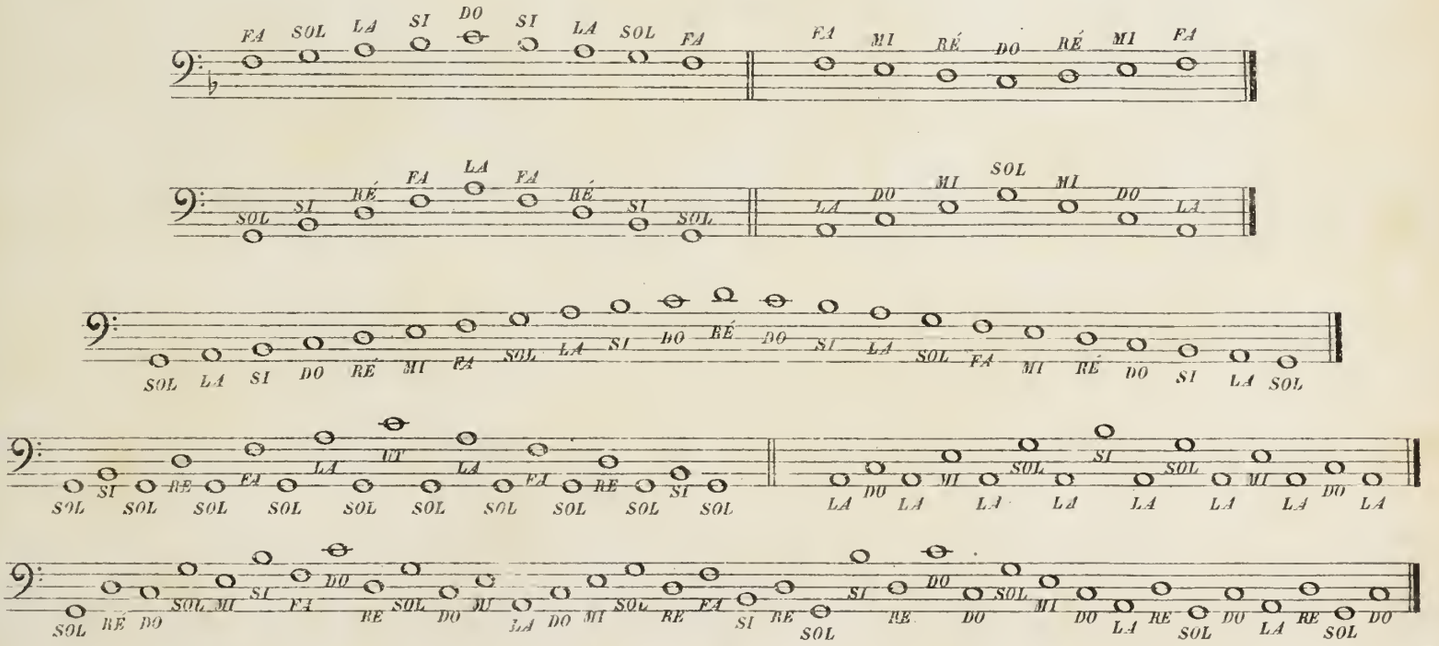
La lecture de ces notes deviendrait impraticable: on a obvié à cet inconvénient, en plaçant ces notes à un autre endroit sur la portée et en substituant à la 1re clé de Sol 𝄞 une autre clé de Fa 𝄢: qui porte le Fa grave — de la clé de Sol, sur la 4me ligne de la portée: ainsi l'exemple précédent devient très lisible et reste circonscrit dans les limites de la portée, et cependant c'est le même.



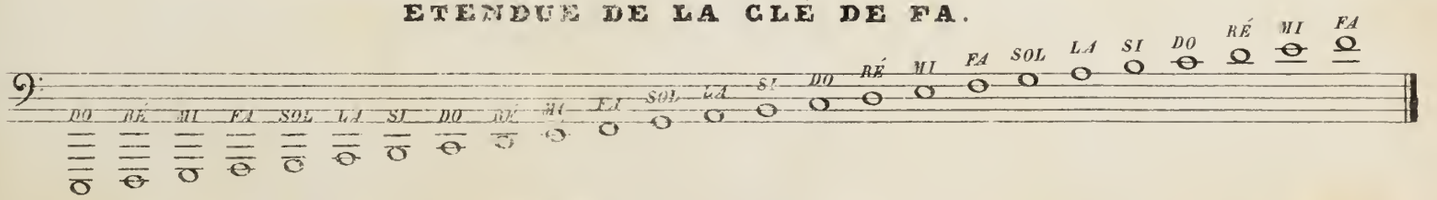
COMPARAISON DES DEUX CLES.



Avant de chanter sur la clé de Fa, faites étudier et faites écrire même à l'élève quelques notes, surtout quelques gammes, en mettant le nom des notes au dessus; faites lui composer les gammes en Ut, en Sol, en Ré, en Fa, en Si ♭, ainsi que les relatifs, en leur faisant mettre les accidens aux notes comme on l'a fait pour la clé de Sol. Faites-lui aussi deviner dans le Solfège le nom des notes sur la clé de Fa.

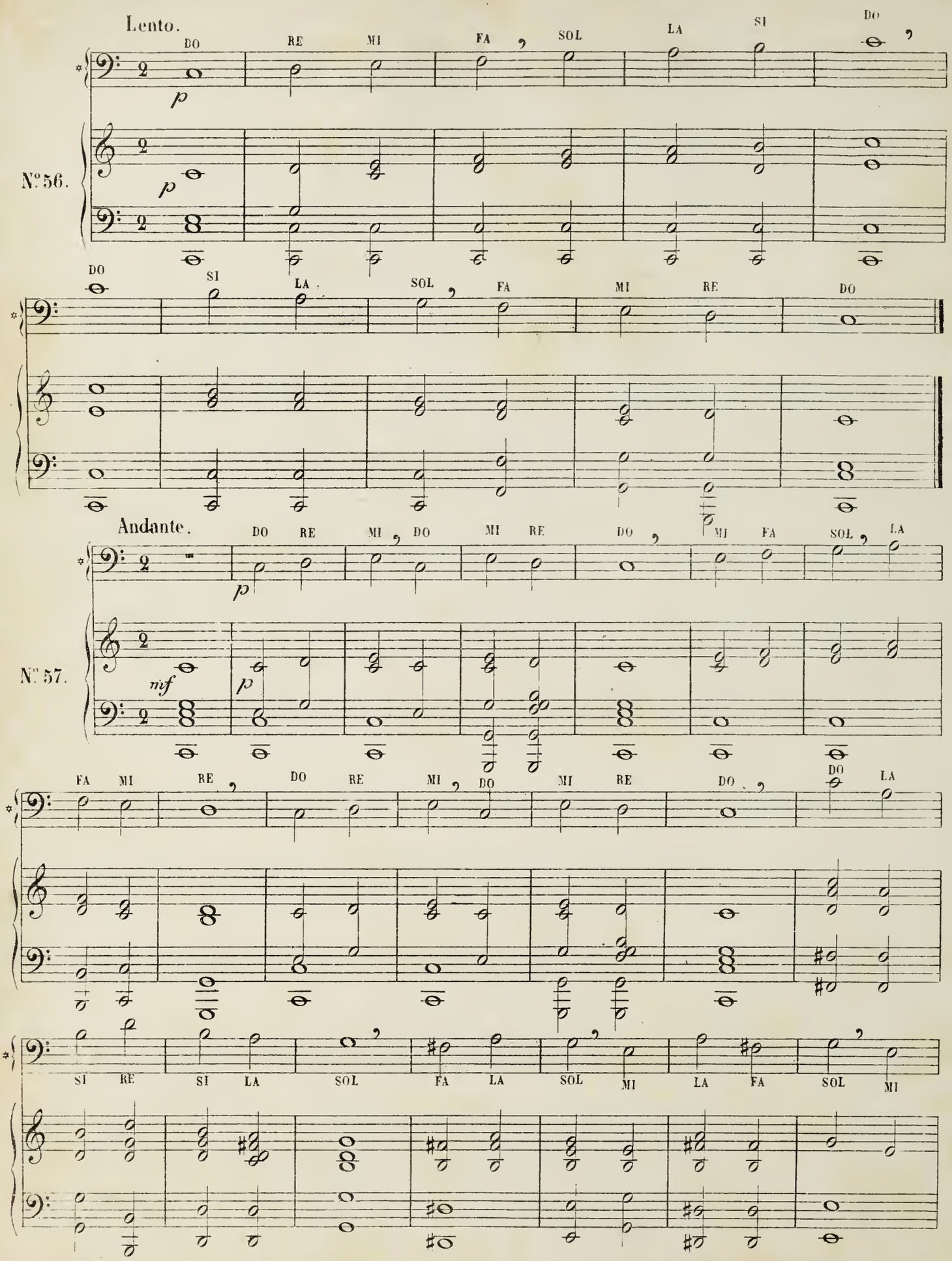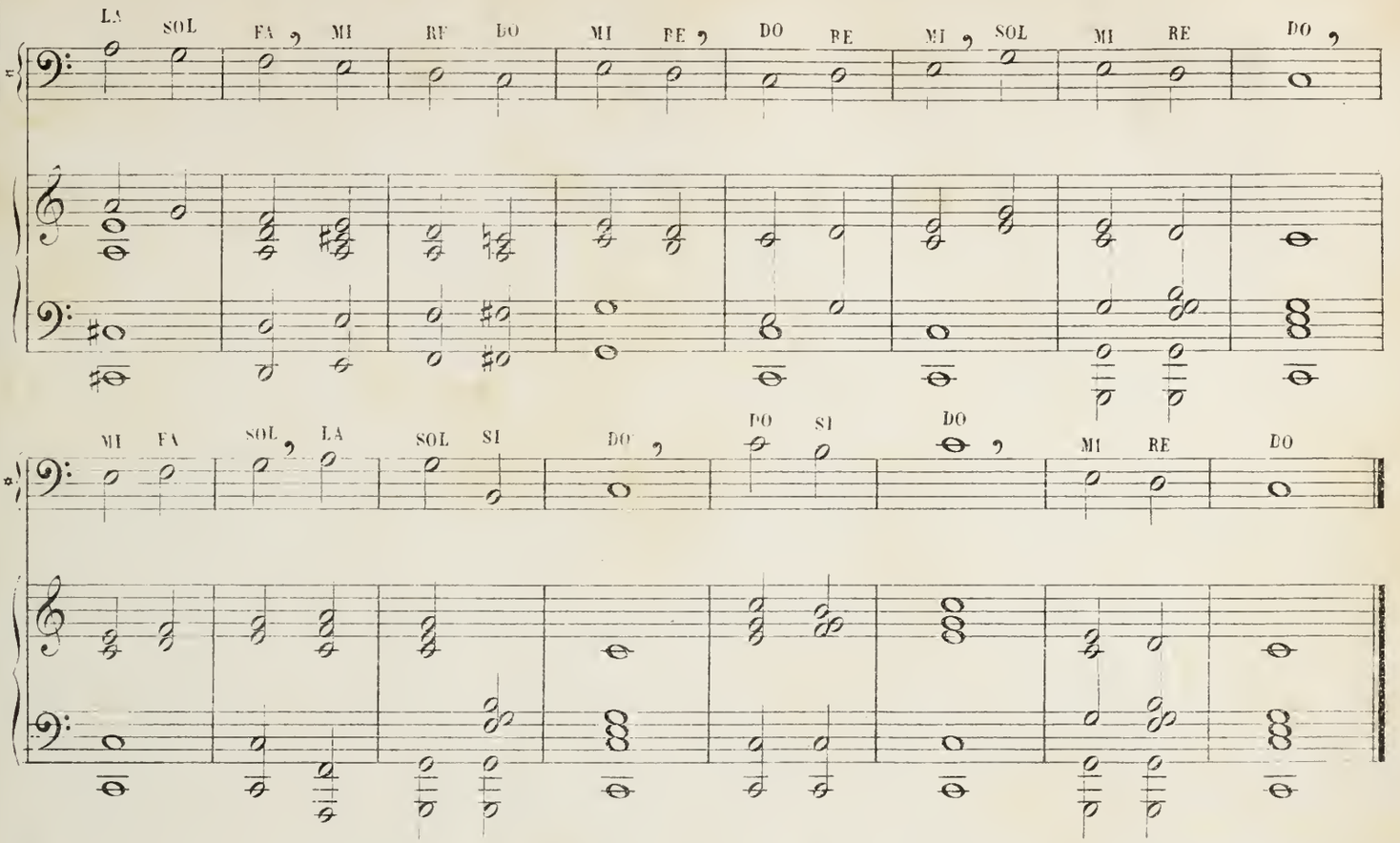


ETENDUE DE LA CLÉ DE FA.



Cette etendue est celle du Piano à six octaves et demie; mais les Pianos à six octaves et moins ne descendent qu'au premier Fa
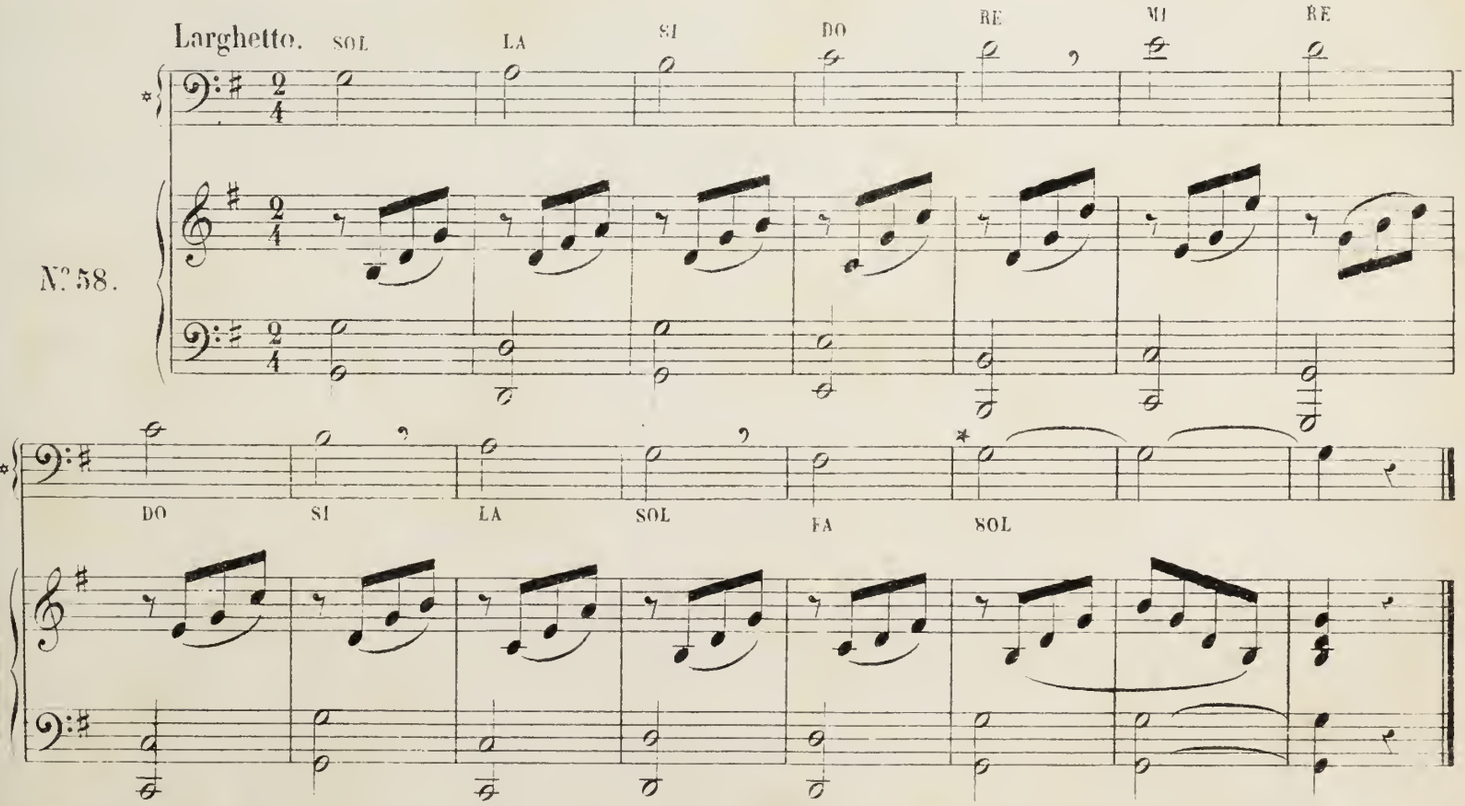
LEÇON POUR ETUDIER LA CLEF DE FA.





GAMME EN SOL MAJEUR.

Il ne faut pas perdre de vue que ce Solfège est composé spécialement pour les enfants, et que pour atteindre le but, j'ai été obligé de restreindre l'étendue des gammes pour ne pas forcer l'enfant à chanter au delà du diapason naturel de sa voix.



* Cette Liaison veut dire qu'il faut soutenir le son pendant les deux mesures sans répéter le nom de la note.

Andante

N° 59
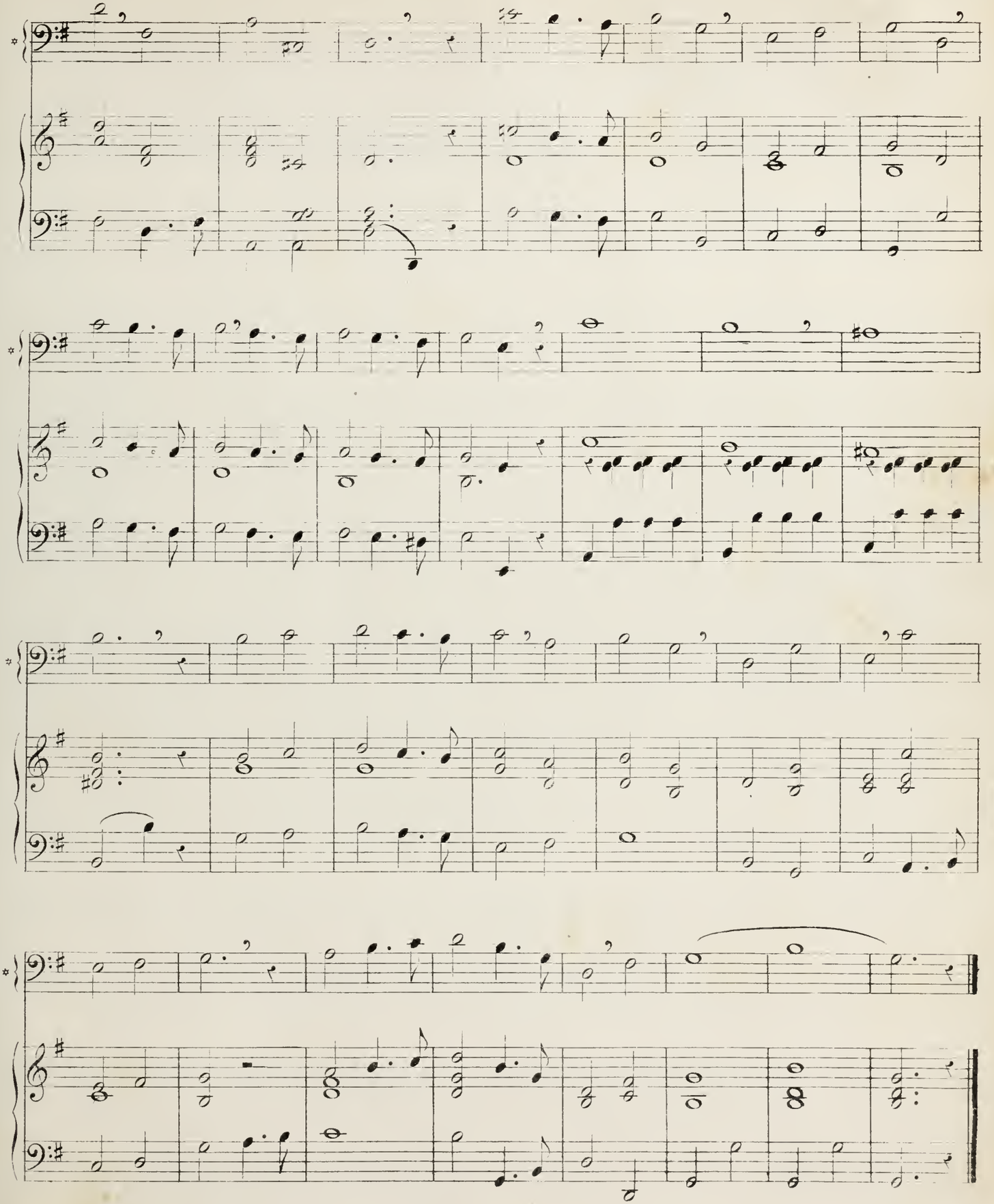
GAMME EN SOL MAJEUR.

Andante.

N° 60.

Faites dire deux fois cette leçon la seconde fois a deux tems.

59
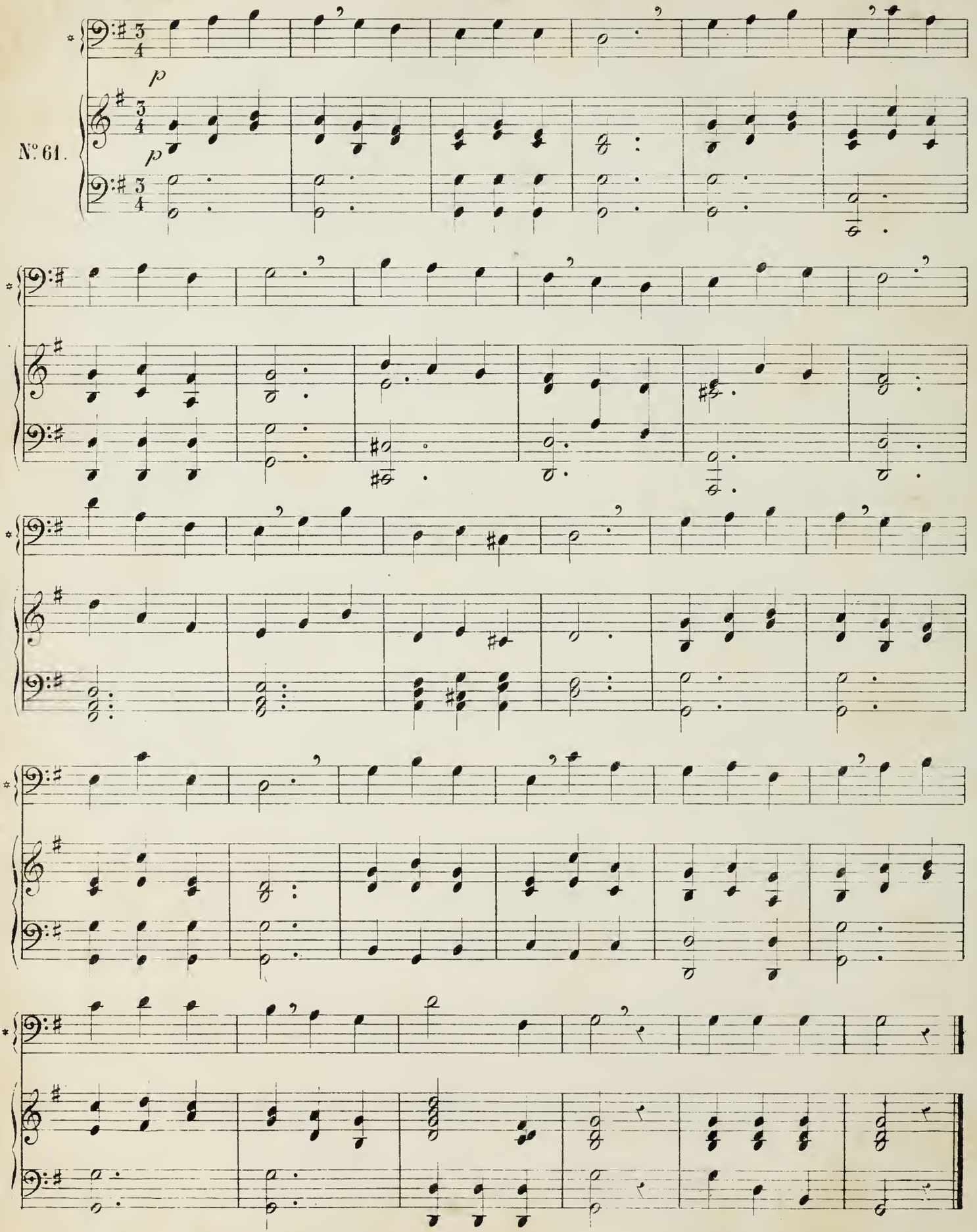


Lorsque l'élève comprendra passablement les notes de la Clé de Fa, faites le étudier seul sur cette Clé, comme vous avez dû le faire sur la Clé de Sol, au nota de la page 54

Voici le cas de faire bien étudier la mesure à 3 tems. Voyez ce qui a été dit à l'article des mesures Page 23

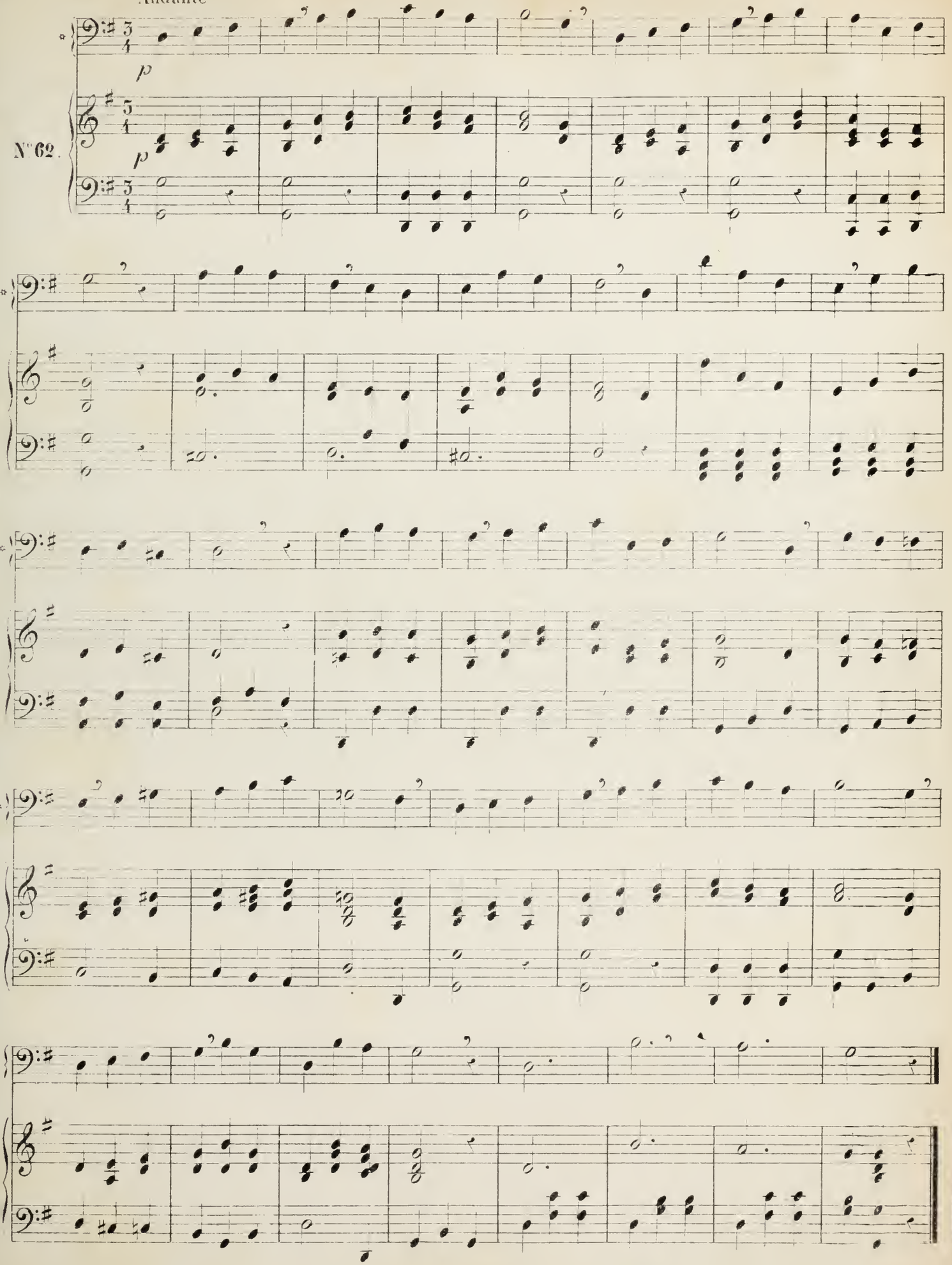
Andante.

N°. 61.



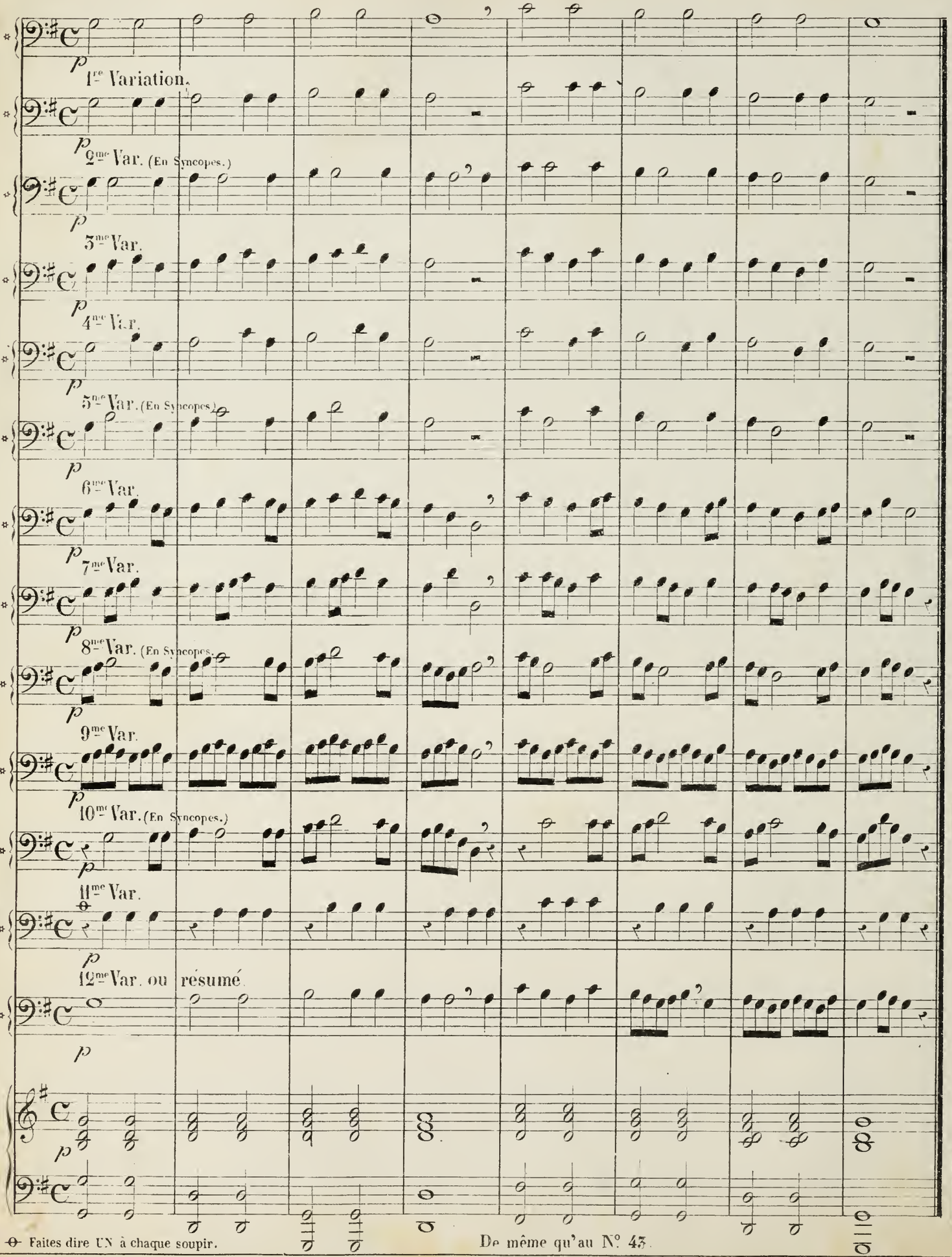
Andante

N°62.



Moderato.
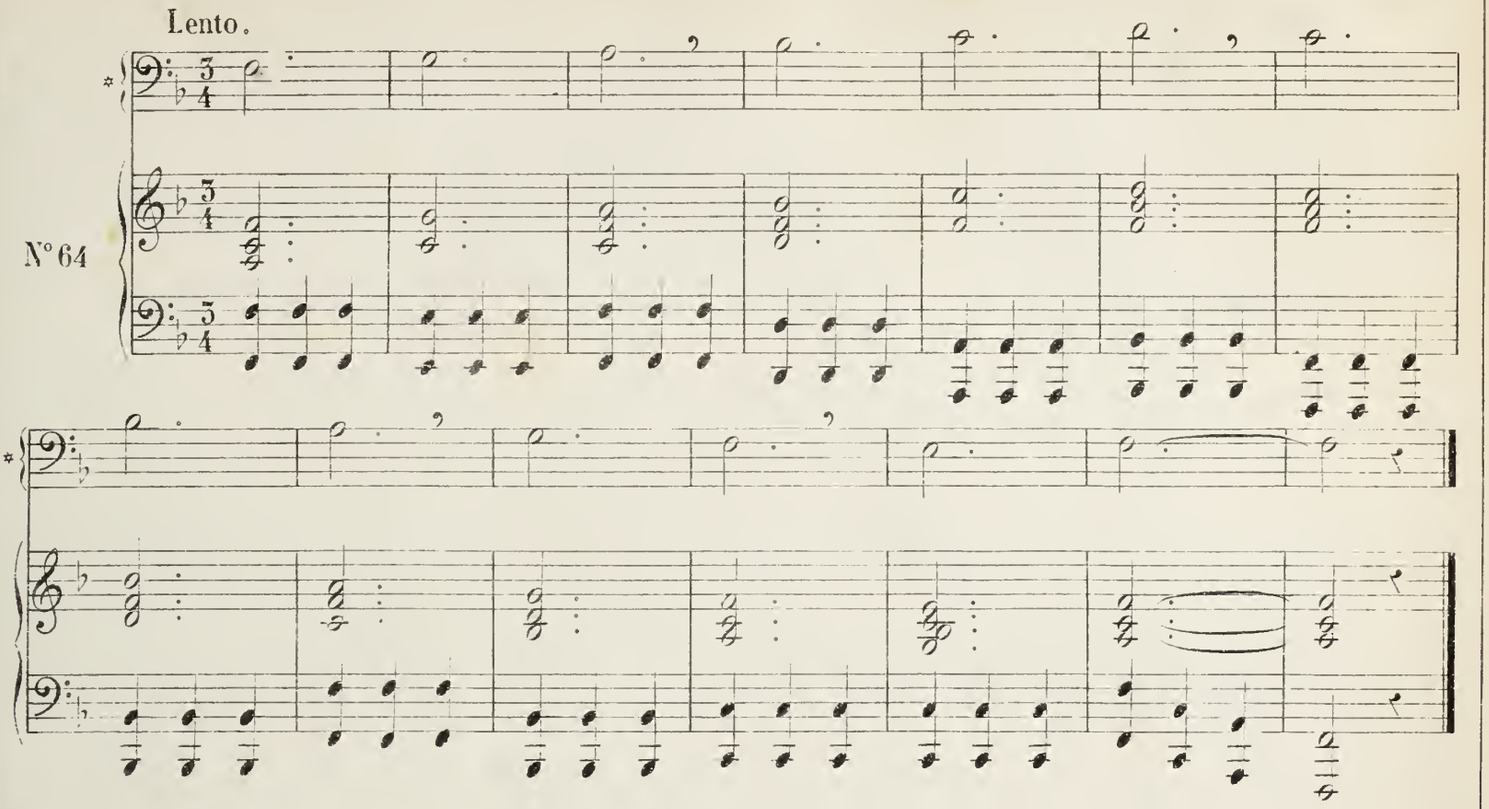
N°63. *Thème.*



Faites dire UN à chaque soupir.

De même qu'au N° 43.

GAMME DE FA MAJEUR.



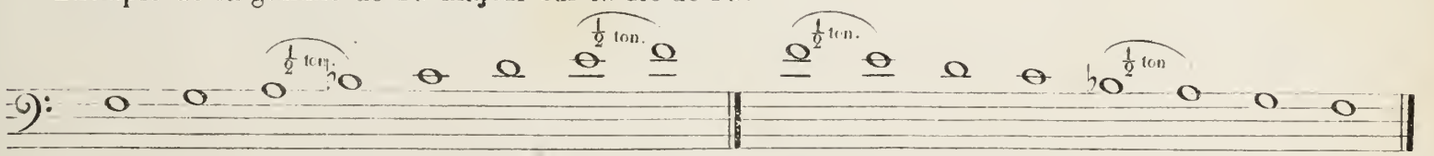
De même qu'à la gamme en Sol, elle n'est pas entière, pour ne pas faire chanter le jeune élève jusqu'au Fa.

Il faut lui faire observer que le Si doit être bémol pour obtenir le demi-ton de la médiante à la sous-dominante, qui veut dire de La à Si ♭.

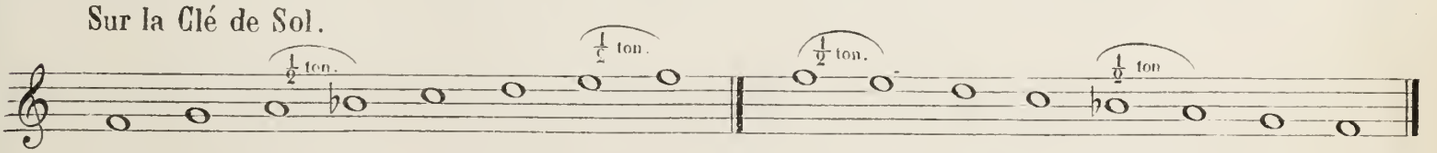
Faites écrire à votre élève quelques gammes dans ce ton, pour qu'il comprenne parfaitement.

Faites lui comparer son travail sur le Piano.

Exemple de la gamme de Fa majeur sur la Clé de Fa.



Sur la Clé de Sol.

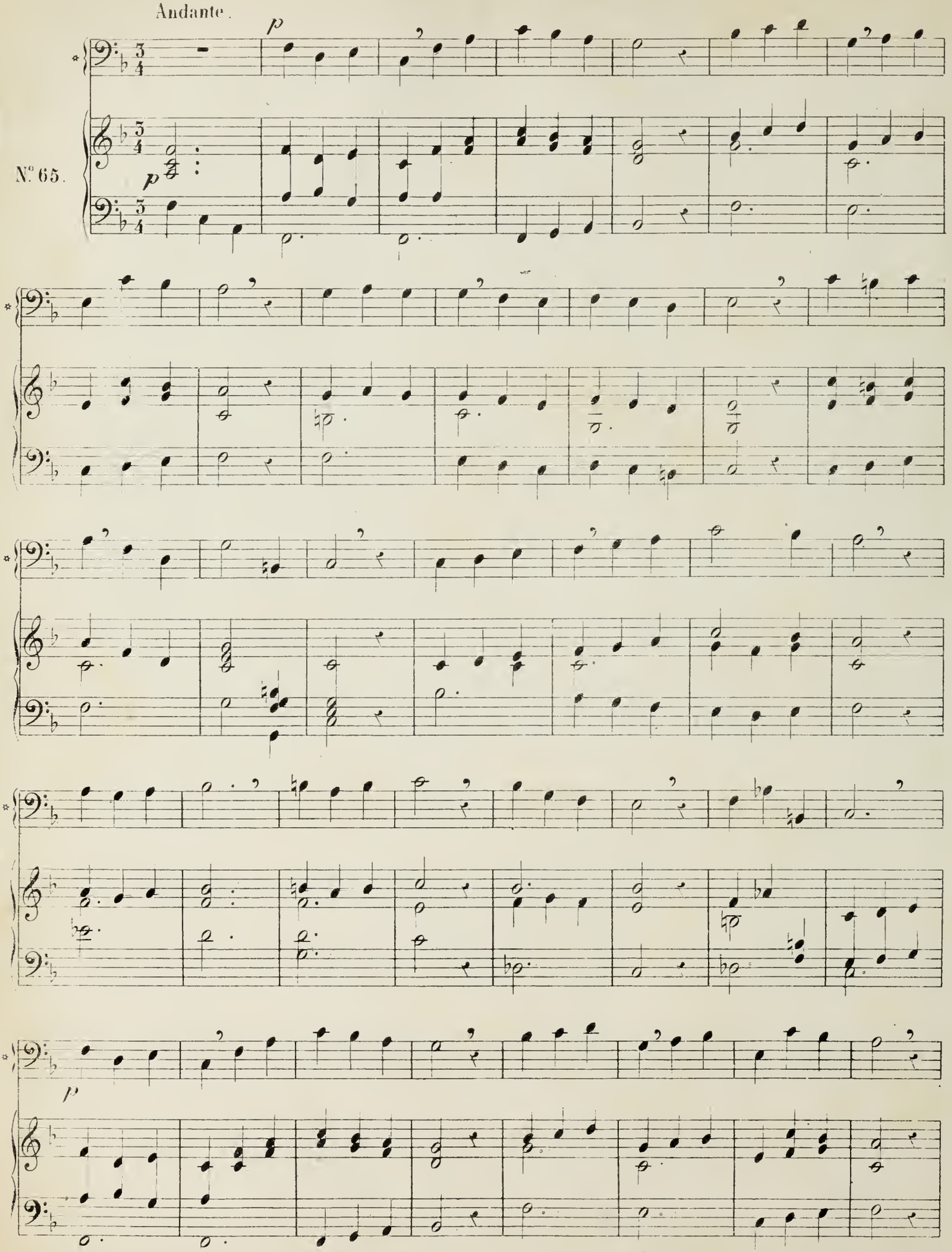


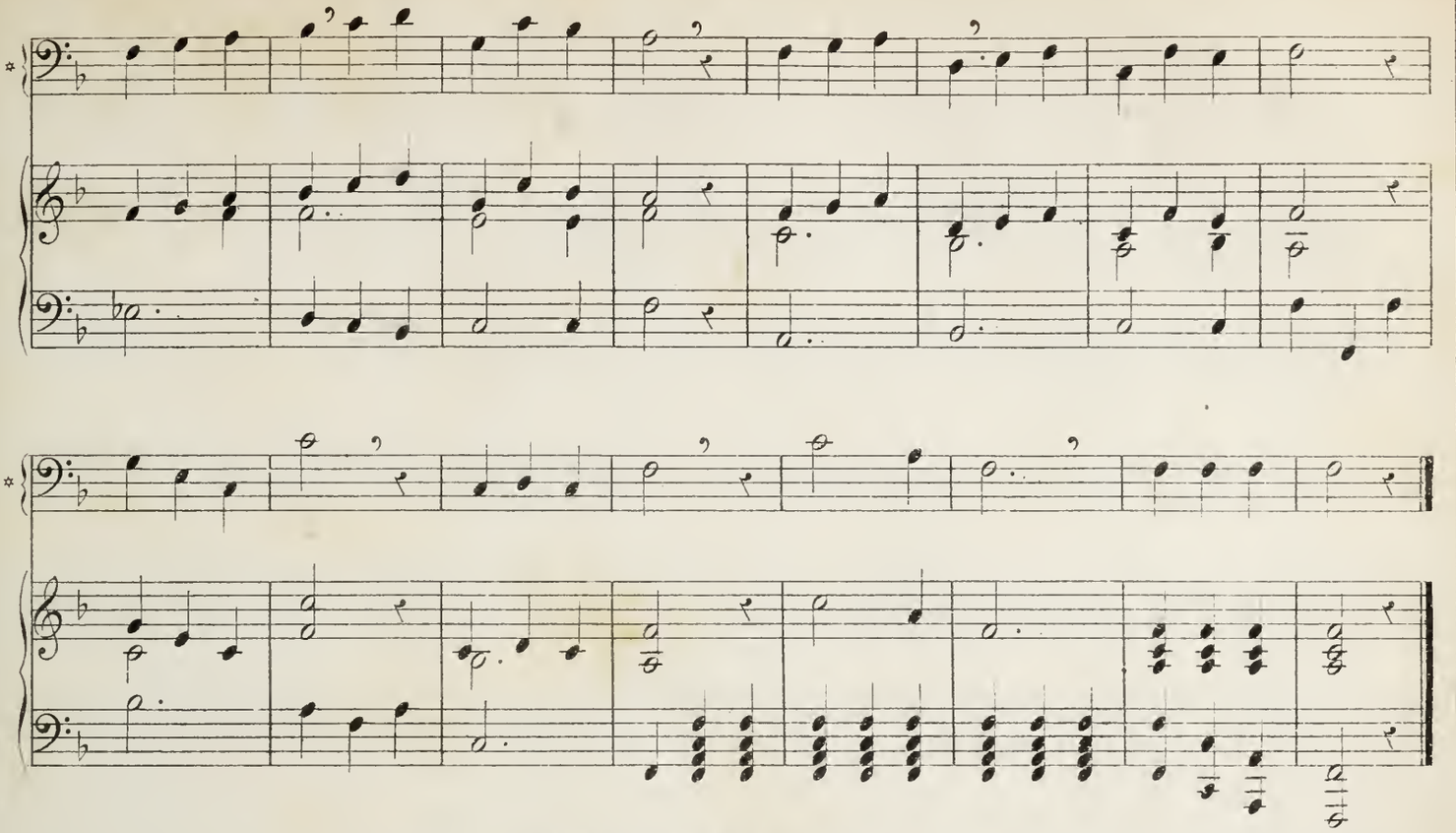
Je ne saurais trop recommander aux professeurs de faire écrire ces gammes dans tous les tons, particulièrement dans les trois premiers tons majeurs, le ton d'Ut, le ton de Sol et le ton de Fa.

Après ces trois tons, il faudra écrire les trois relatifs mineurs qui sont: La mineur, Mi mineur et Ré mineur, vous les ferez faire avec la 6.te mineure, et la 6.te majeure en montant. (voyez la page 118.)

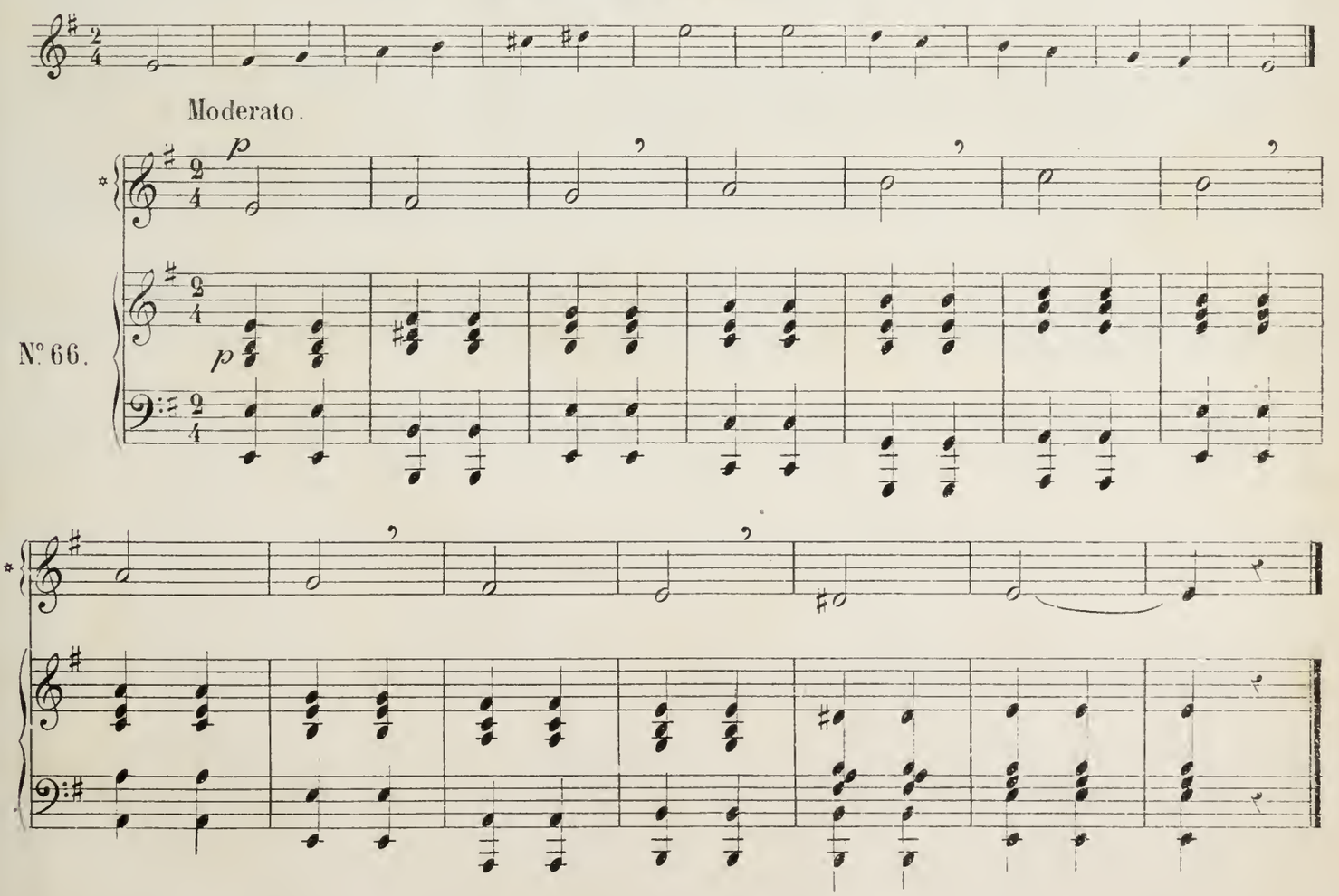
Andante.

N.° 65.





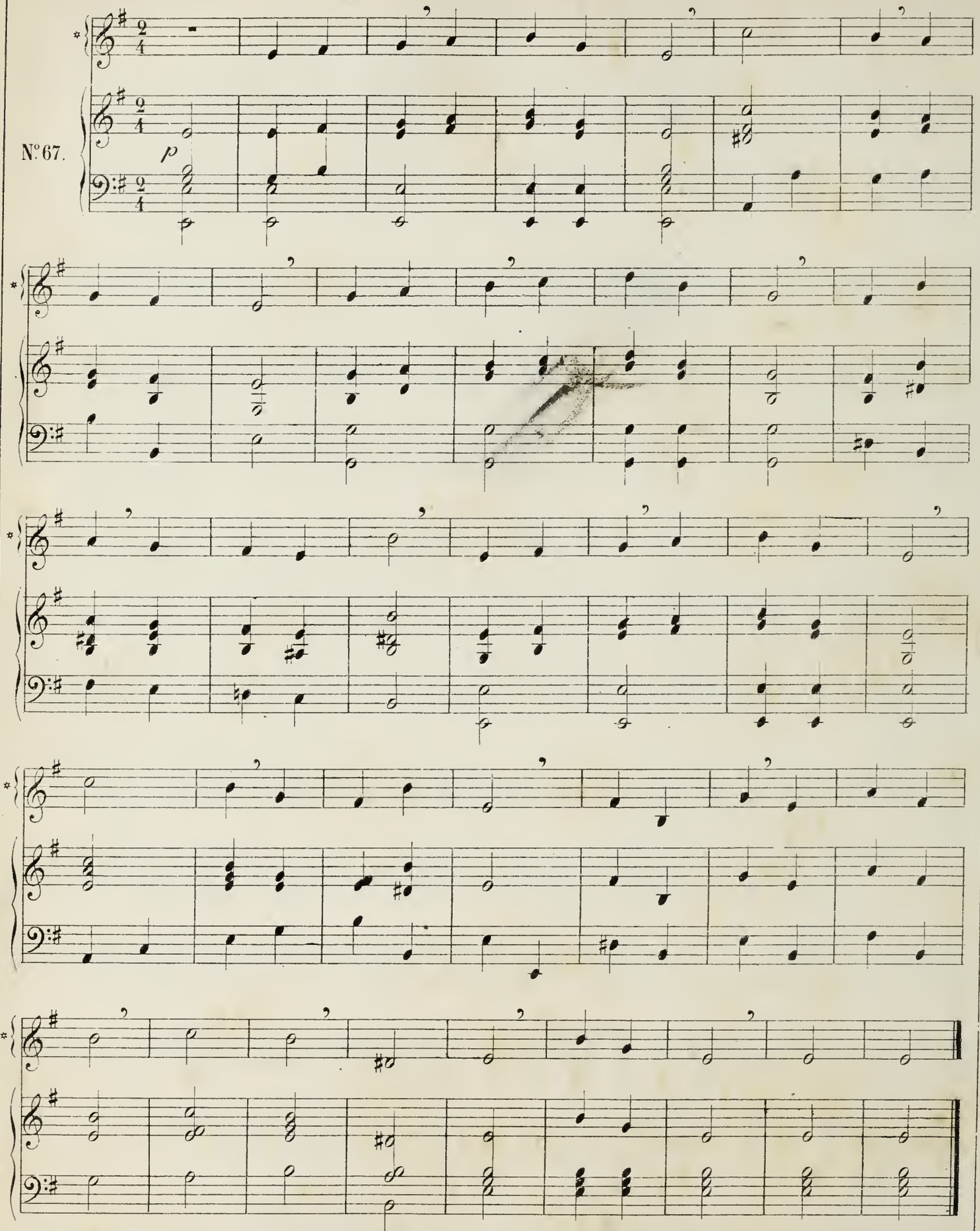
GAMME EN MI MINEUR.



Faites observer à l'élève que, du Mi au Sol, la tierce est mineure, puisqu'elle se compose d'un ton et d'un demi-ton.

Andante.

N°67.

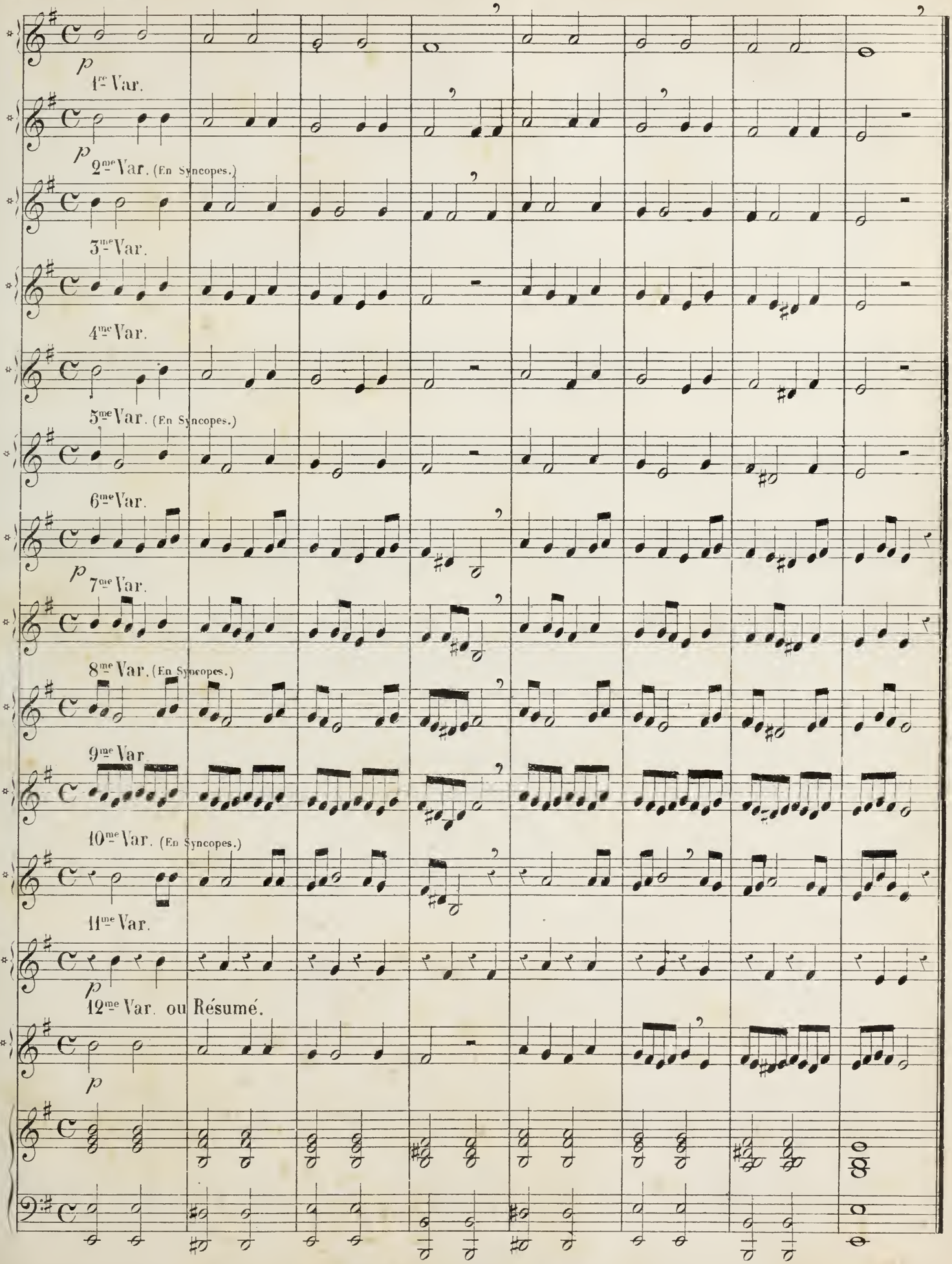


Faites faire à l'élève, sur la Gamme de Mi mineur, le raisonnement qui s'appliquait à la gamme de La mineur.

Moderato.

N°68. *Thème.*

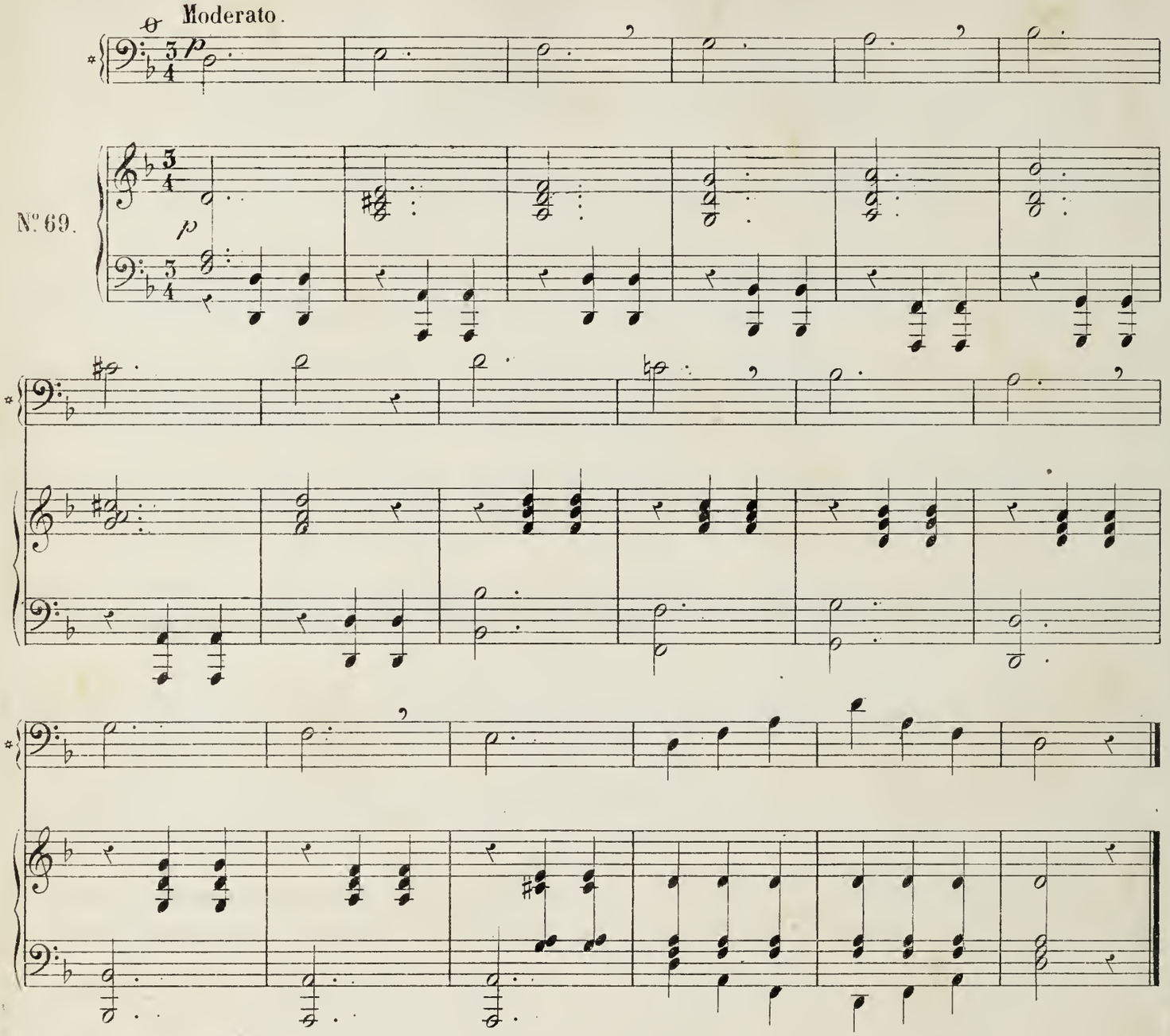
VARIATIONS.



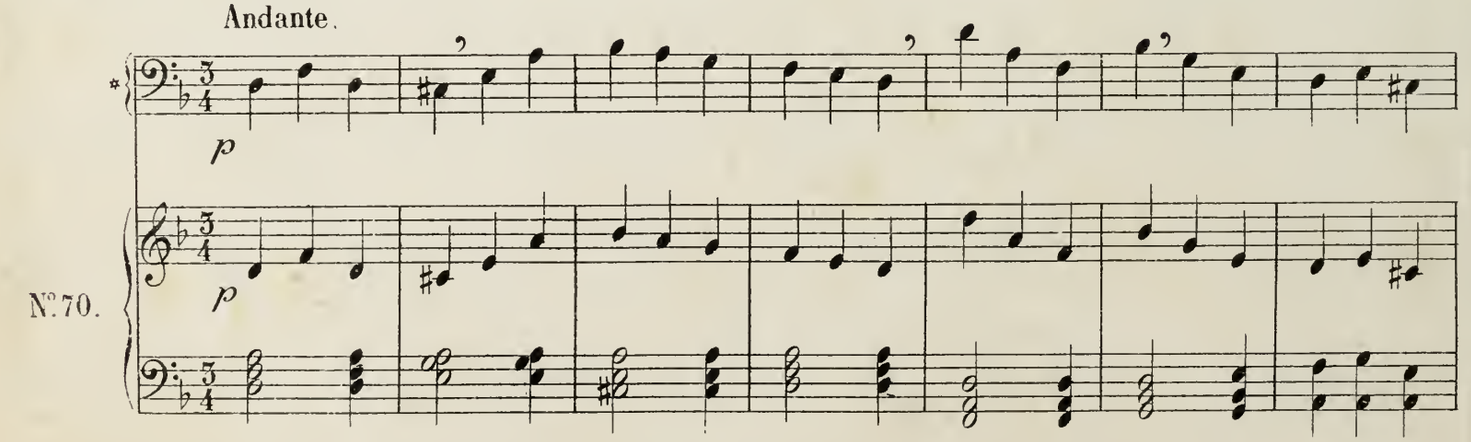
De même qu'au N° 43.

Faites solfier cette leçon aussi à deux tems.

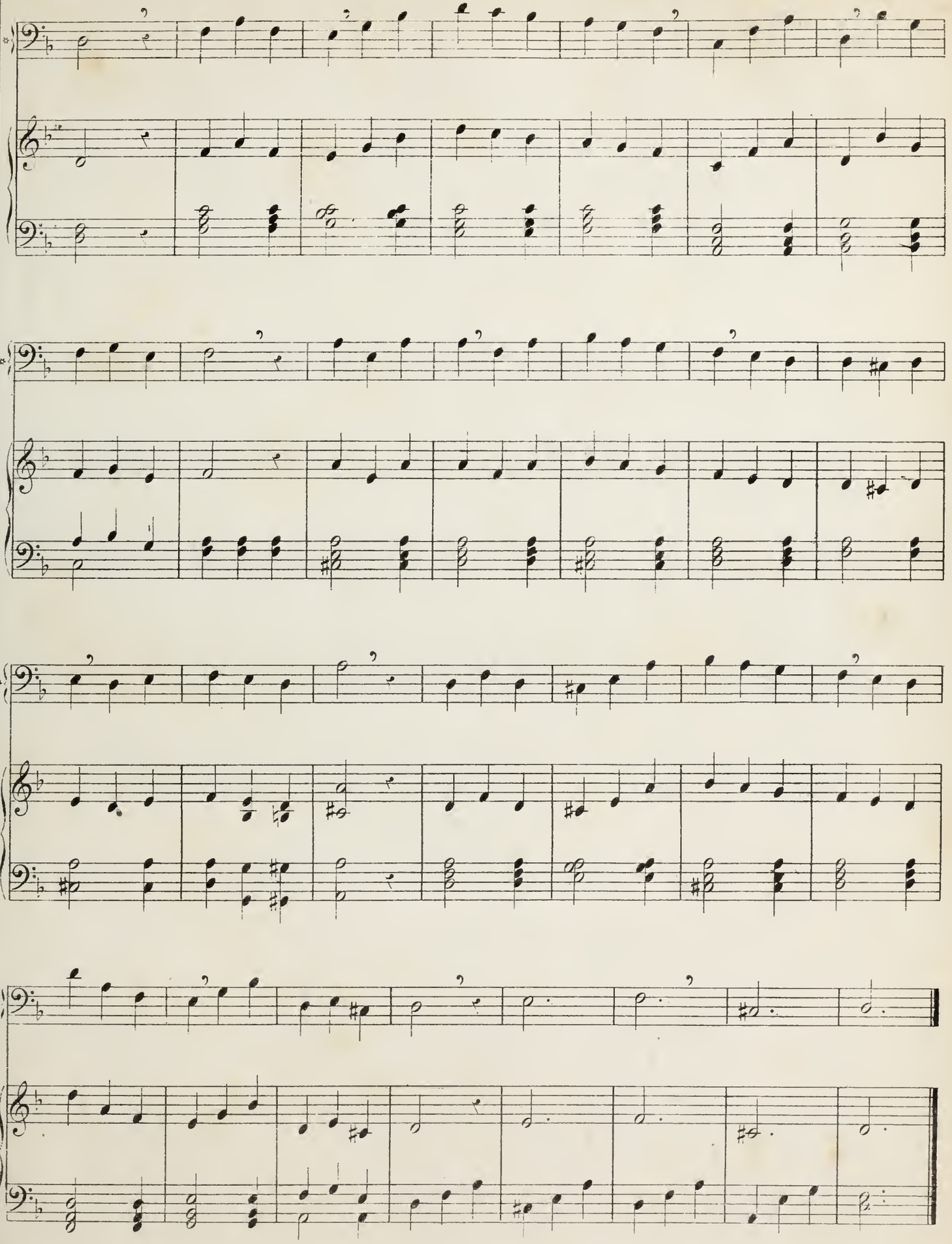
GAMME EN RÉ MINEUR.



Même théorie et même raisonnement que pour la gamme en La mineur et en Mi mineur

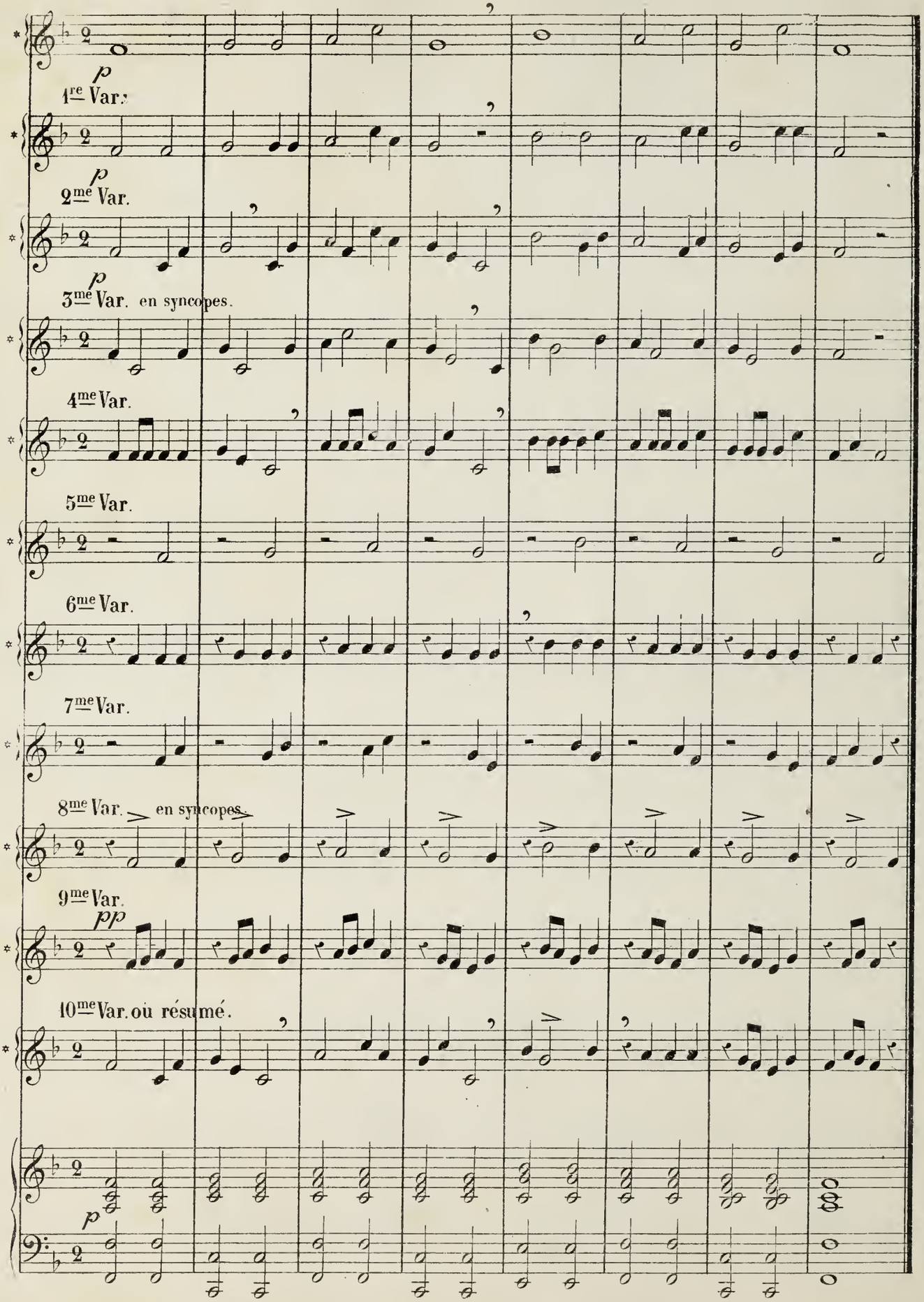


Ici j'ai pu faire solfier entièrement la gamme en Ré mineur, puisqu'elle ne sort pas du diapason de la voix de l'enfant.



VARIATIONS.

N.° 71. **Moderato.**

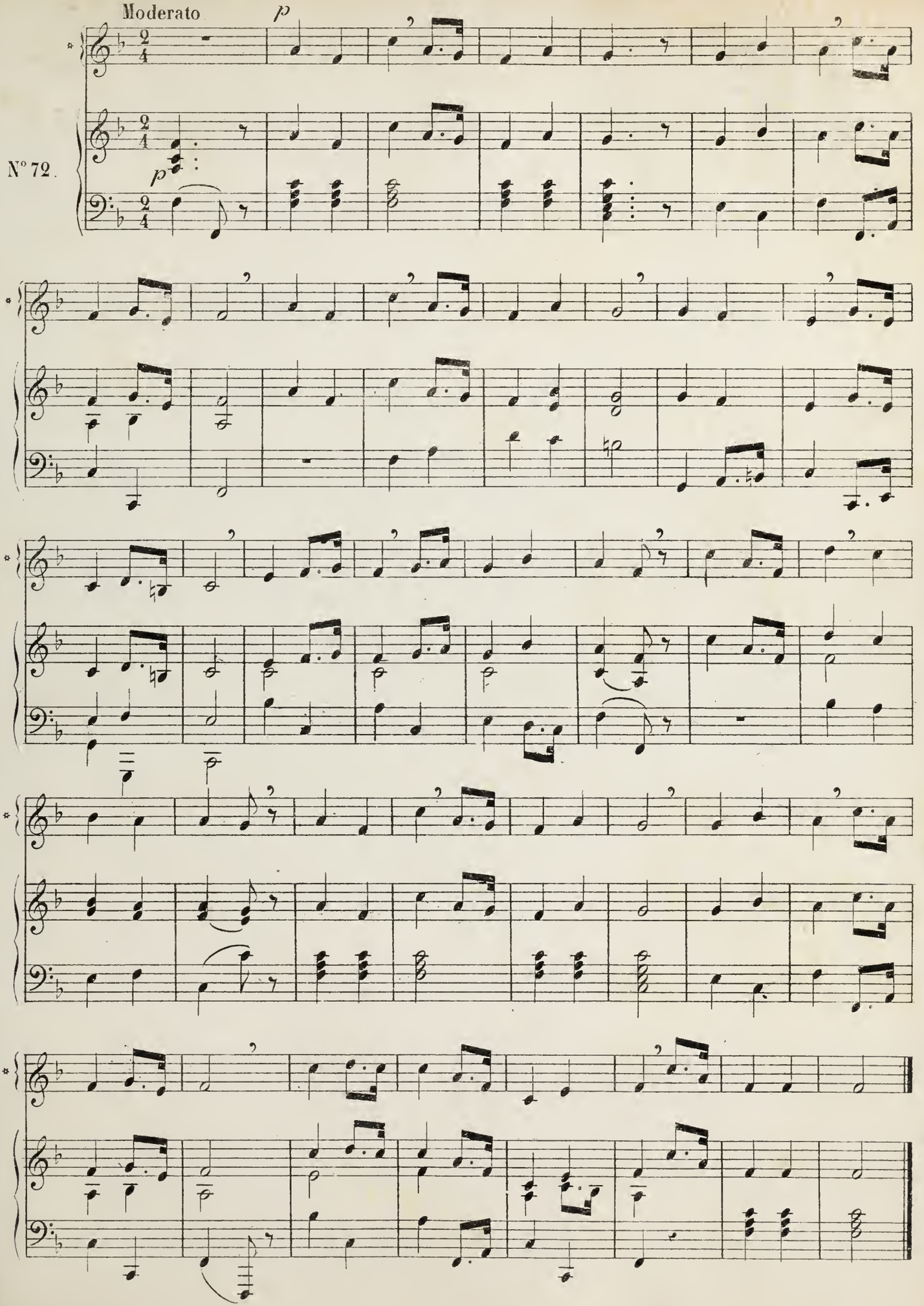


Faites dire toutes ces variations.

Moderato

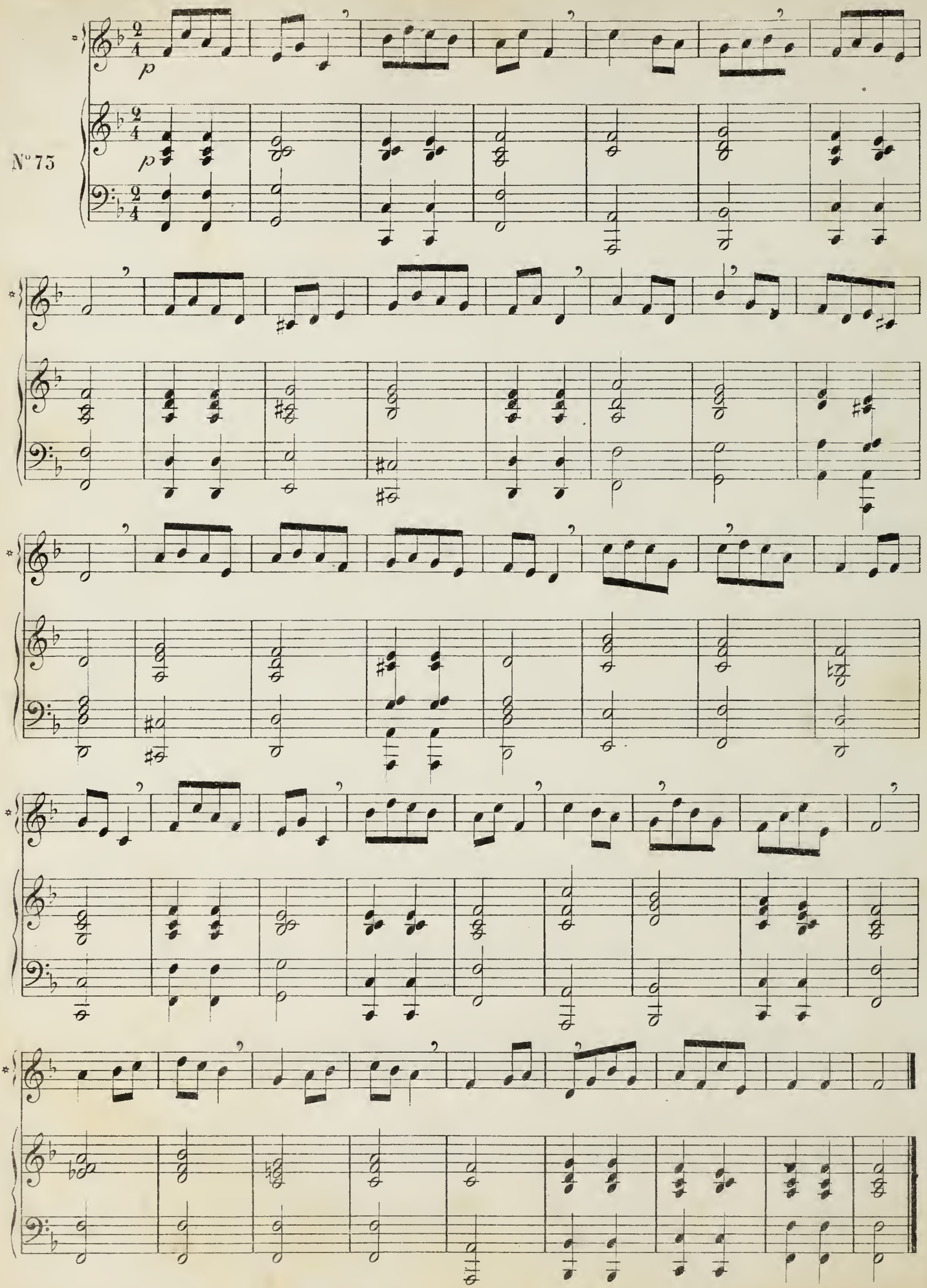
p

N° 72.



Moderato

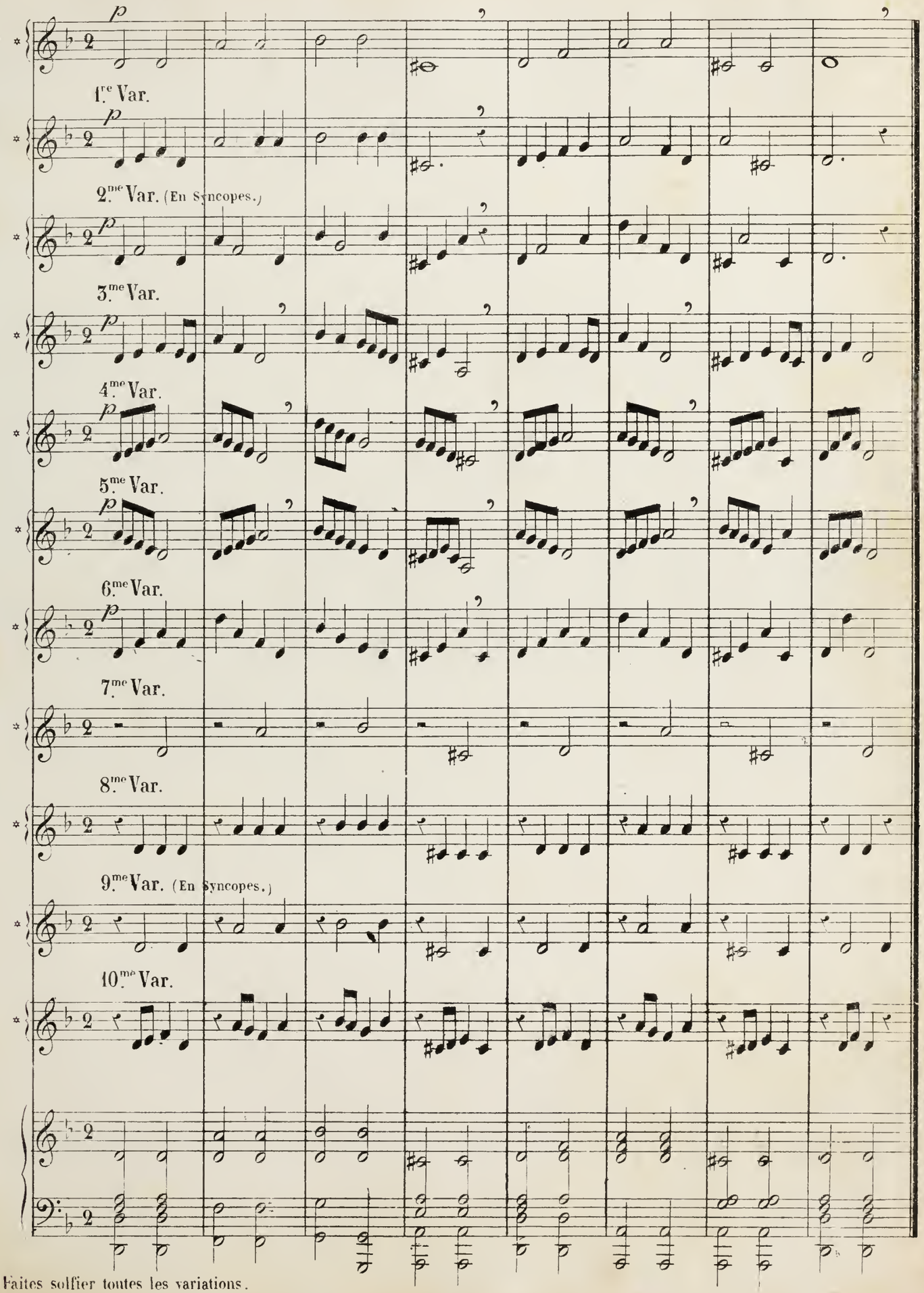
N° 75



VARIATIONS.

Lento.

N° 74 *Thème.*

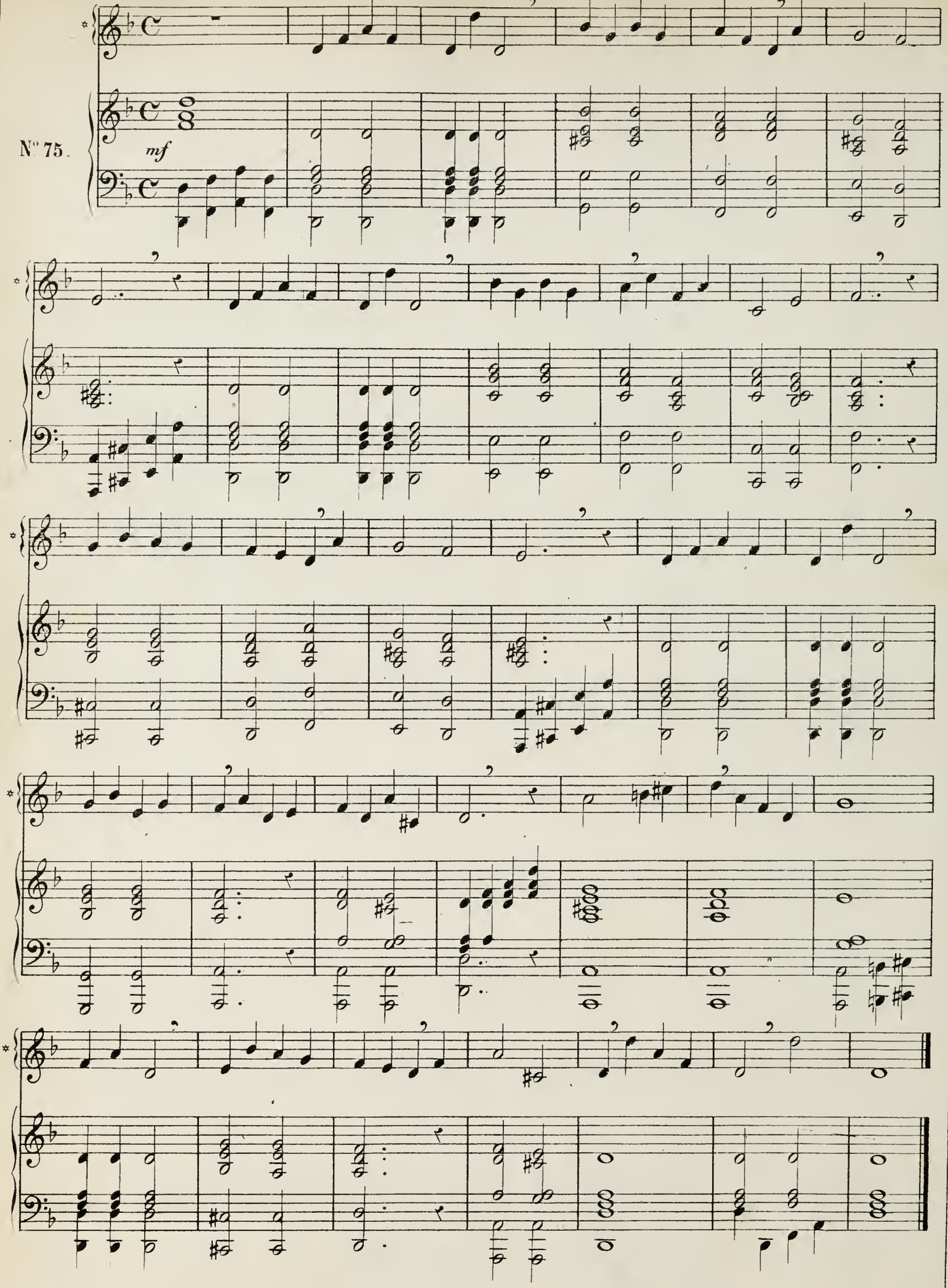


Faites solfier toutes les variations.

Moderato.

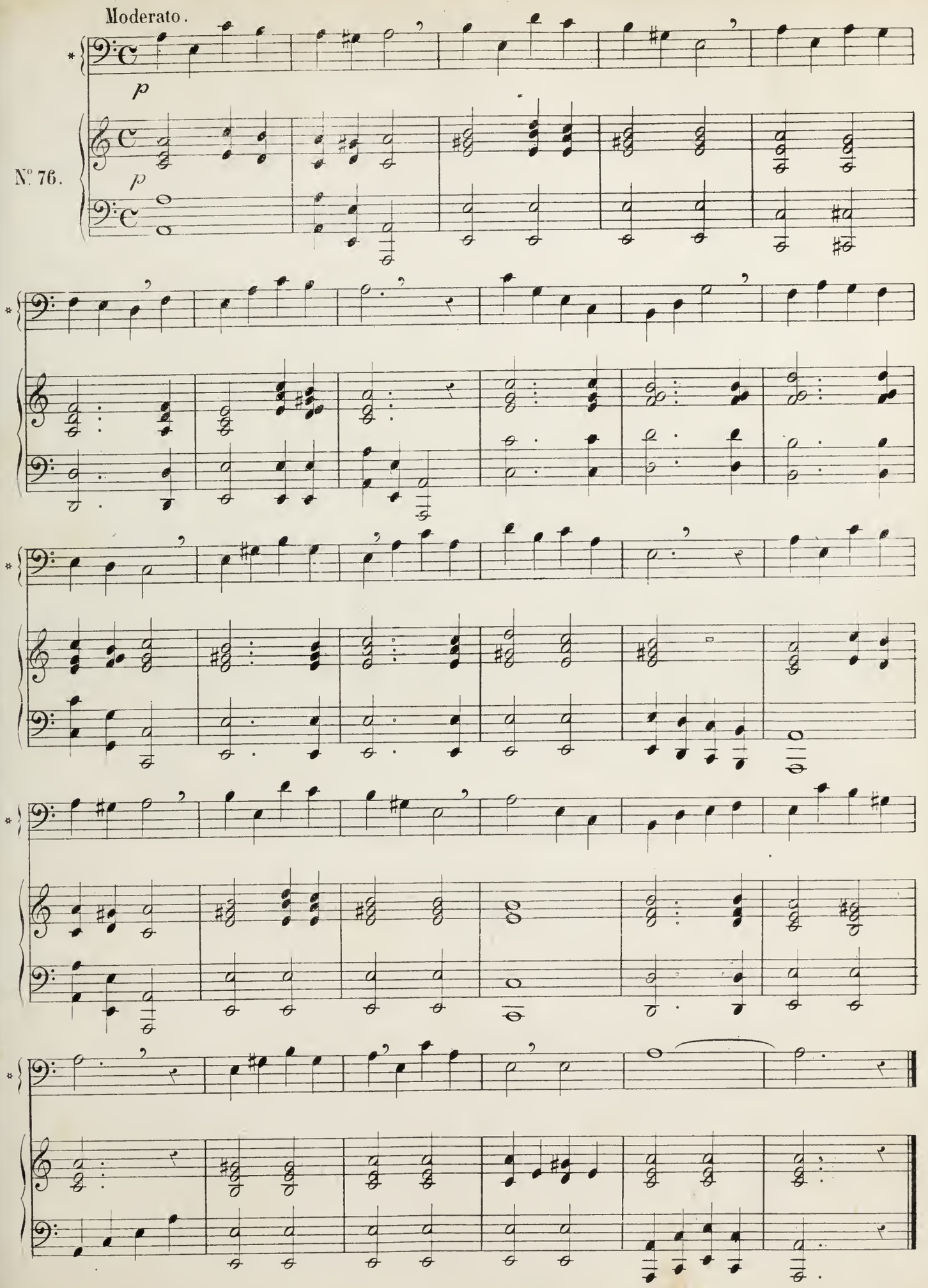
N° 75.

mf



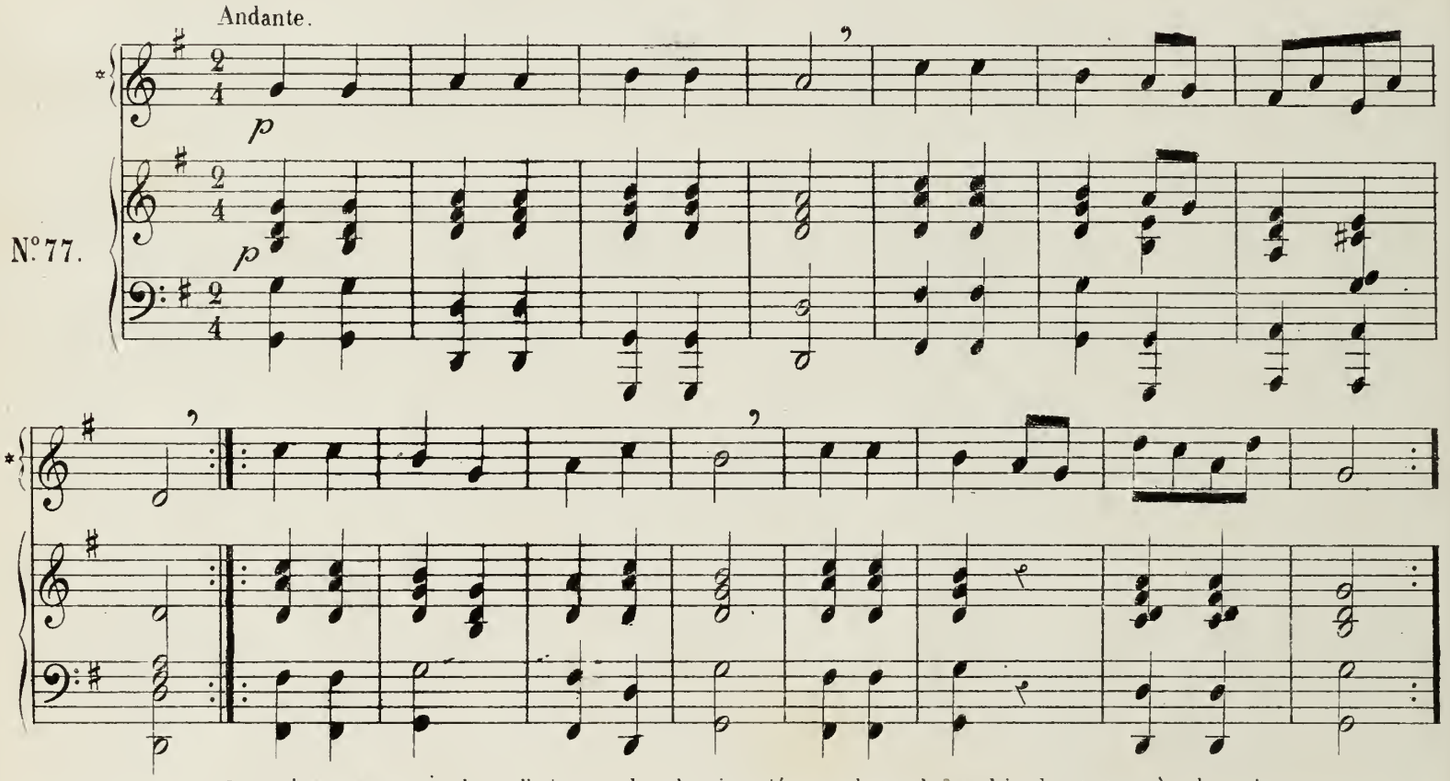
Moderato.

N.º 76.
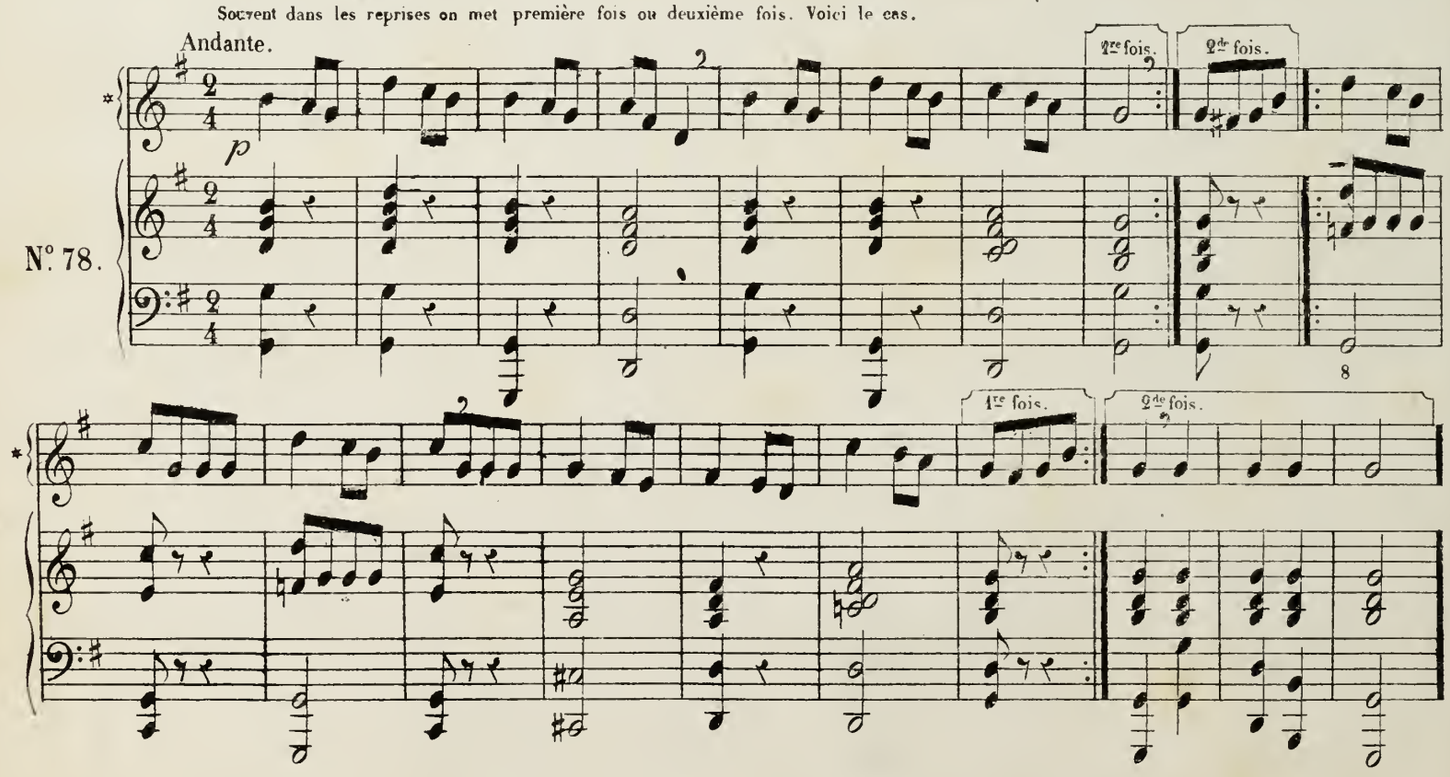


DES REPRISES.

La conclusion d'un morceau ou d'une partie principale de ce morceau est indiquée par deux barres épaisses qui traversent la portée quand ces barres ont deux points à gauche, il faut recommencer ce qui précède quand ils sont à droite et à gauche on execute deux fois ce qui précède et ce qui suit. Dans le premier cas, c'est une reprise simple, dans le second une reprise double.

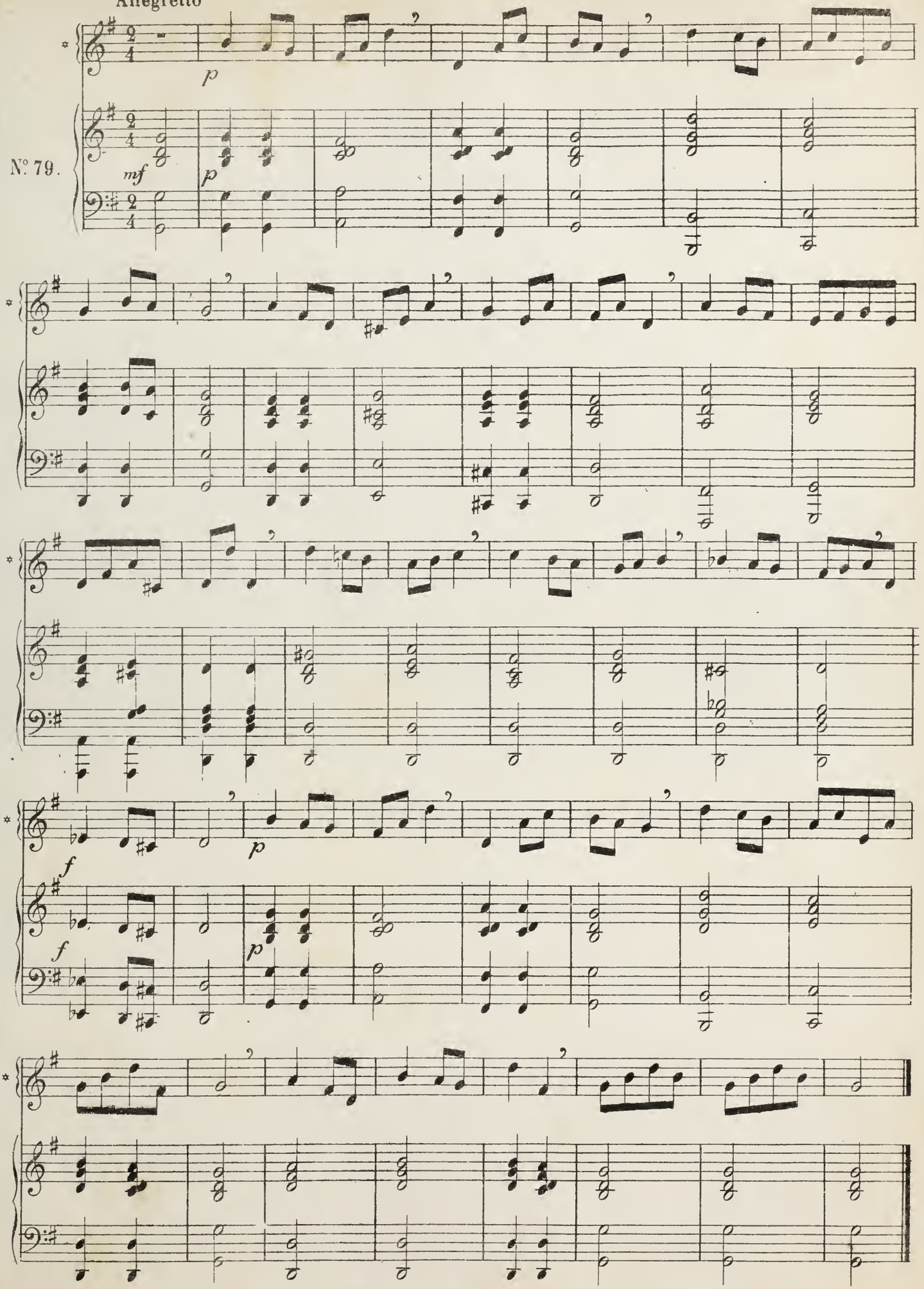


Les reprises se rencontrent plus ordinairement dans les airs variés; cependant on les emploie dans toute espèce de musique. Souvent dans les reprises on met première fois ou deuxième fois. Voici le cas.



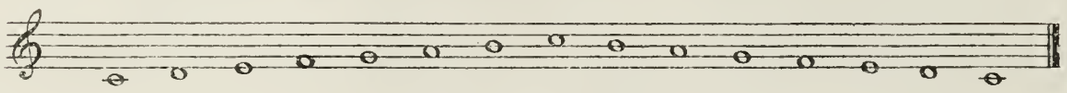
Dans ce cas, en premier lieu il faut exécuter la mesure marquée première fois; en second lieu, on doit passer la mesure marquée première fois et exécuter celle qui est indiquée 2.de fois.

Allegretto

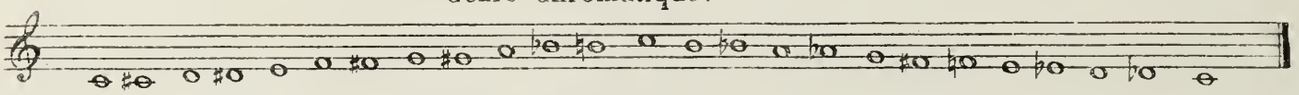


DES GENRES.

Il y a trois Genres:
Le Diatonique, le Chromatique et l'enharmonique.
Le genre Diatonique est le plus usité.

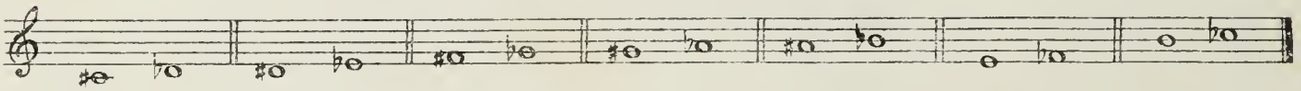


Genre Chromatique.



Genre Enharmonique.

On peut considérer l'enharmonie comme un Synonyme de Sons.
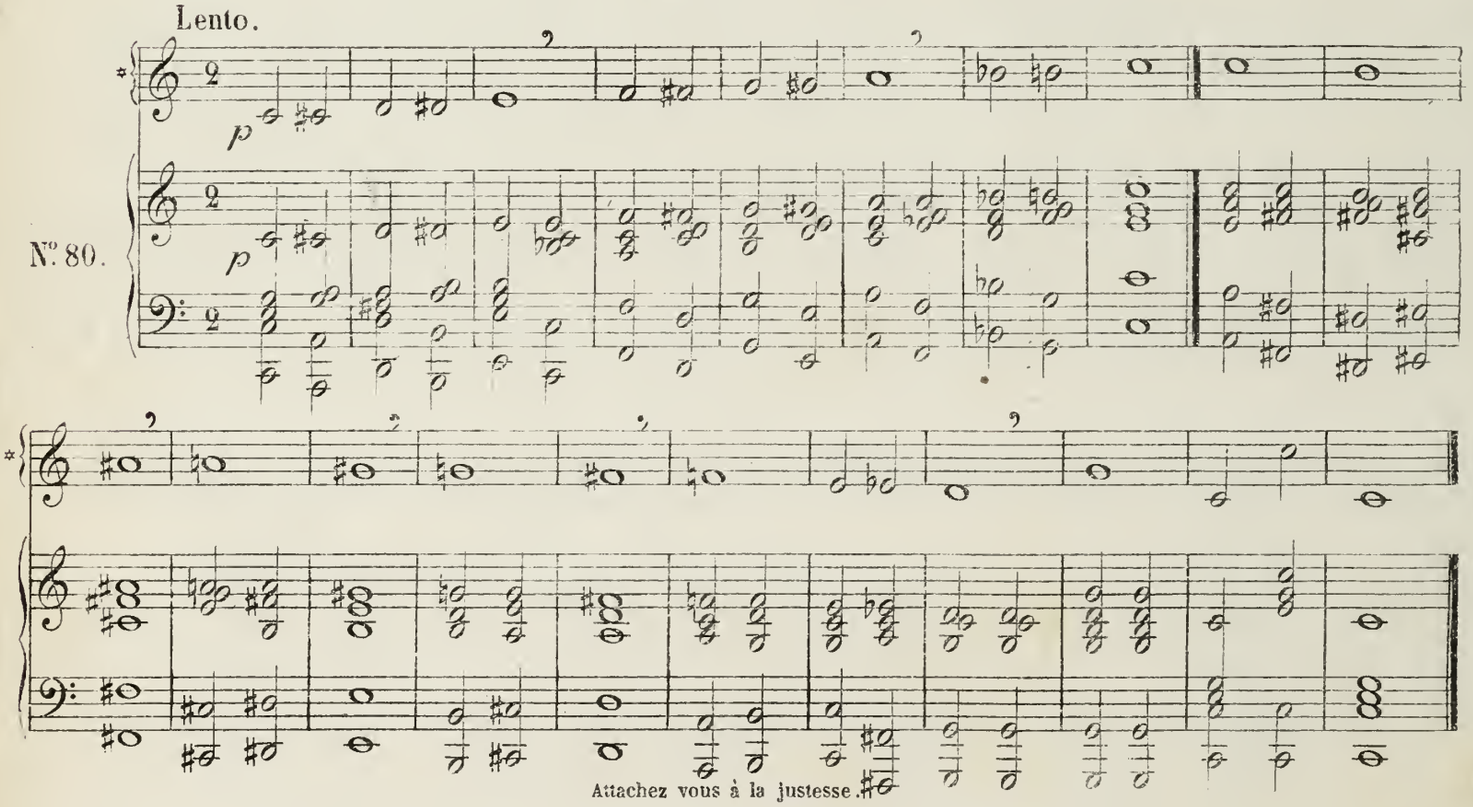


Faites comprendre à la vue du Piano que ces deux notes sont les mêmes: mais selon le cas de la tonalité de la gamme elles changent.

Leçon pour étudier la Gamme Chromatique.

Voyez l'Article du Chromatique, et appréciez bien la différence des deux espèces de demi ton.

Lento.

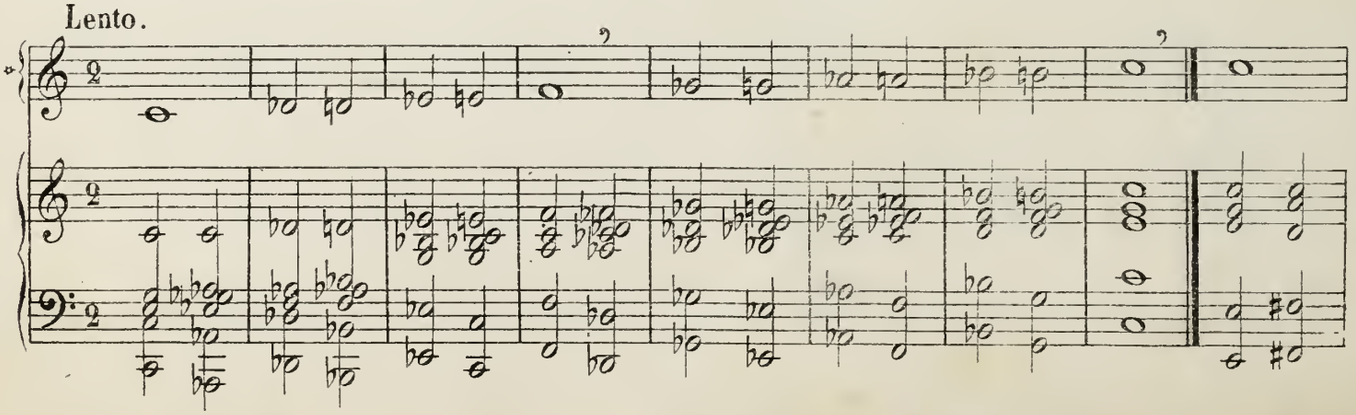
N°. 80.
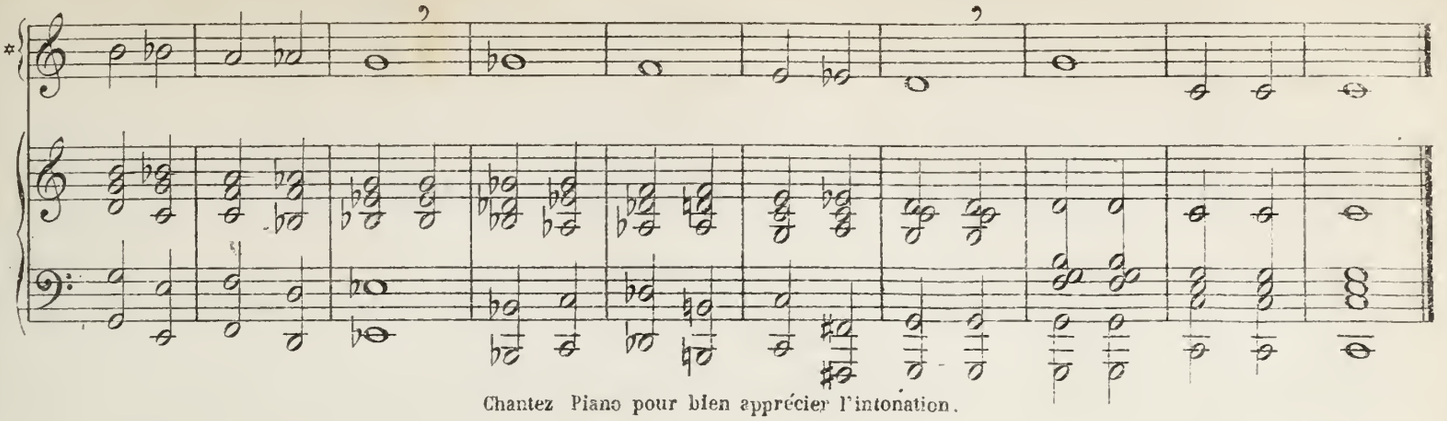


Attachez vous à la justesse.

Lento.

N°. 81.

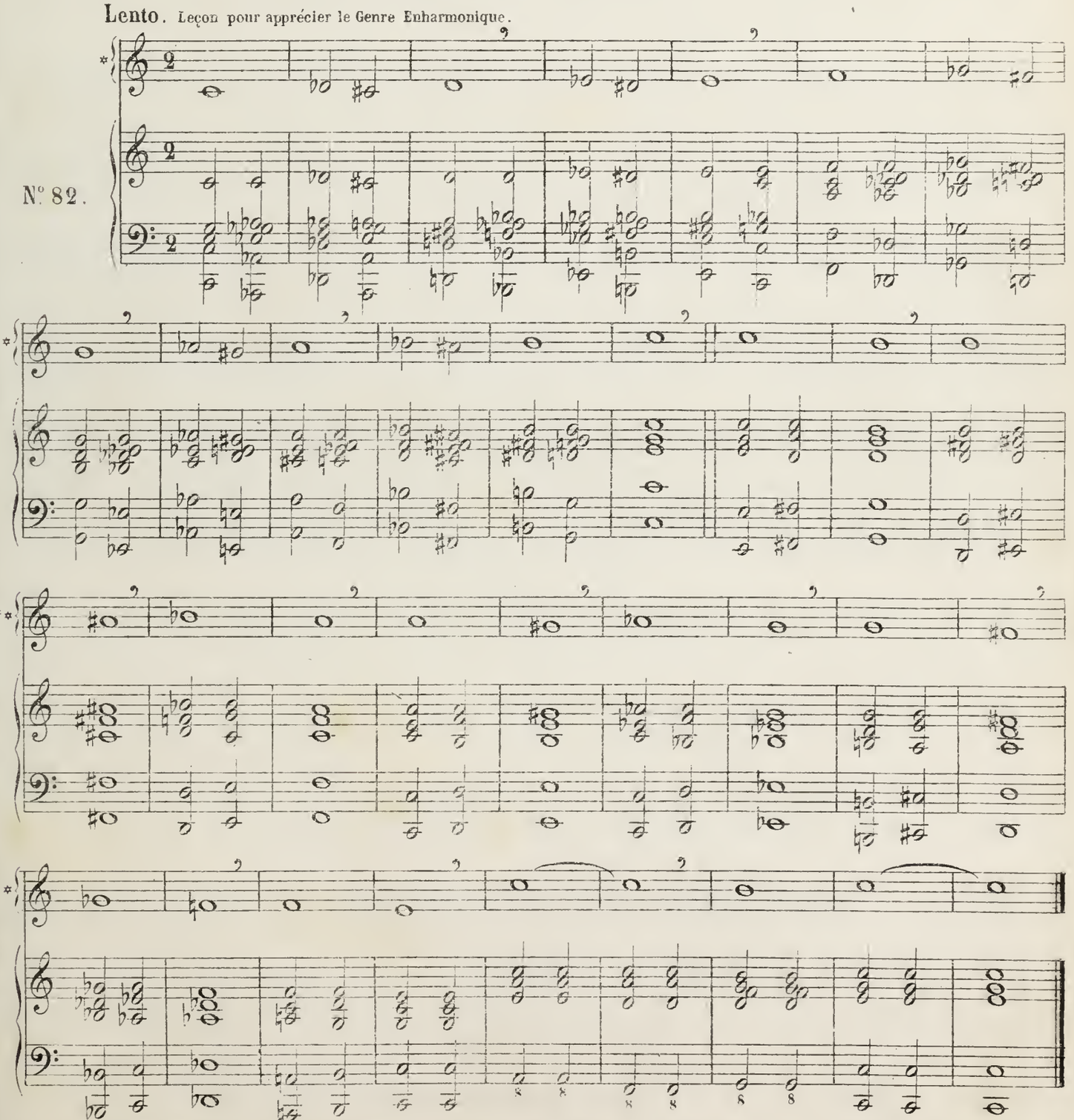




Chantez Piano pour bien apprécier l'intonation.

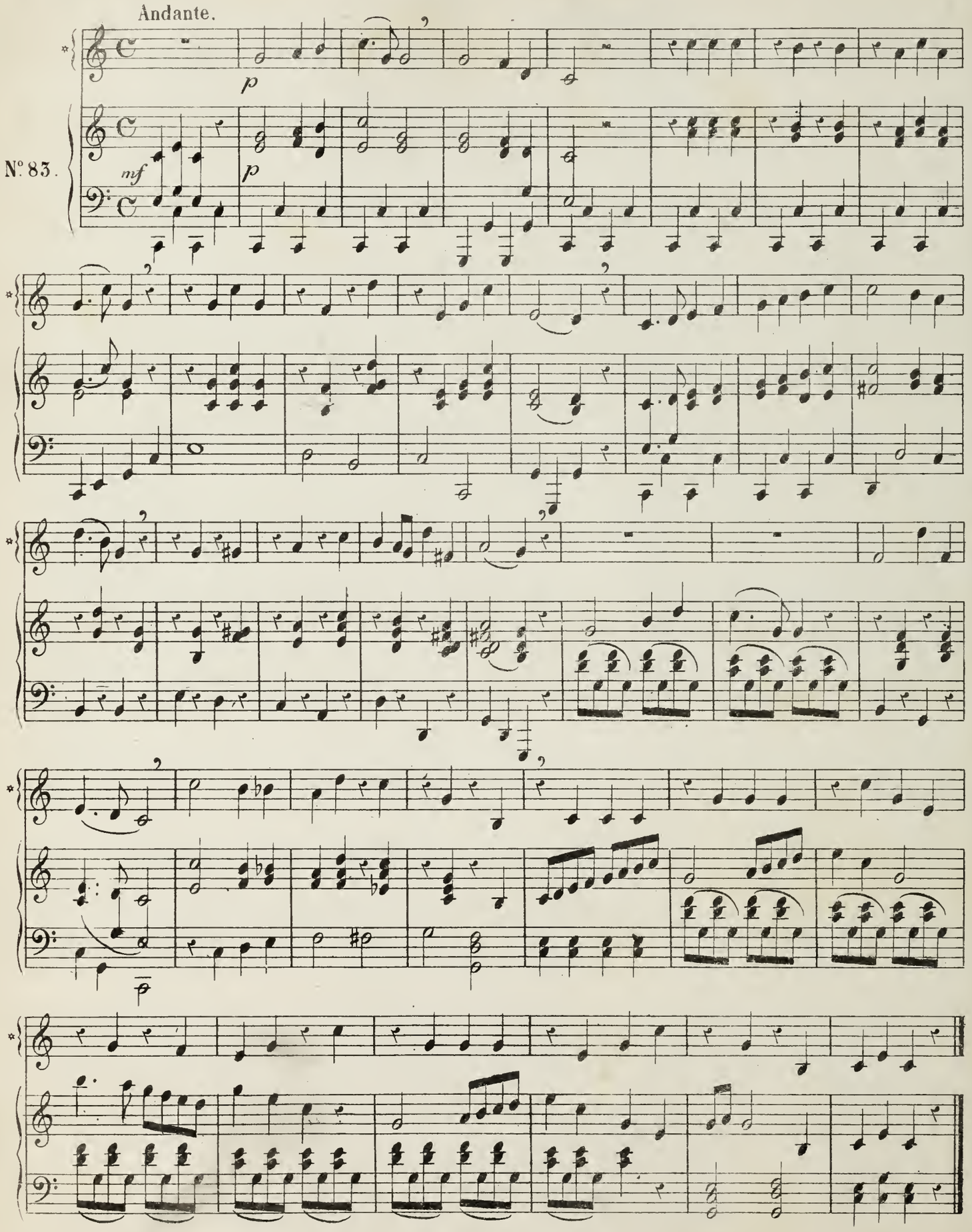
Lento. Leçon pour apprécier le Genre Enharmonique.

N° 82.

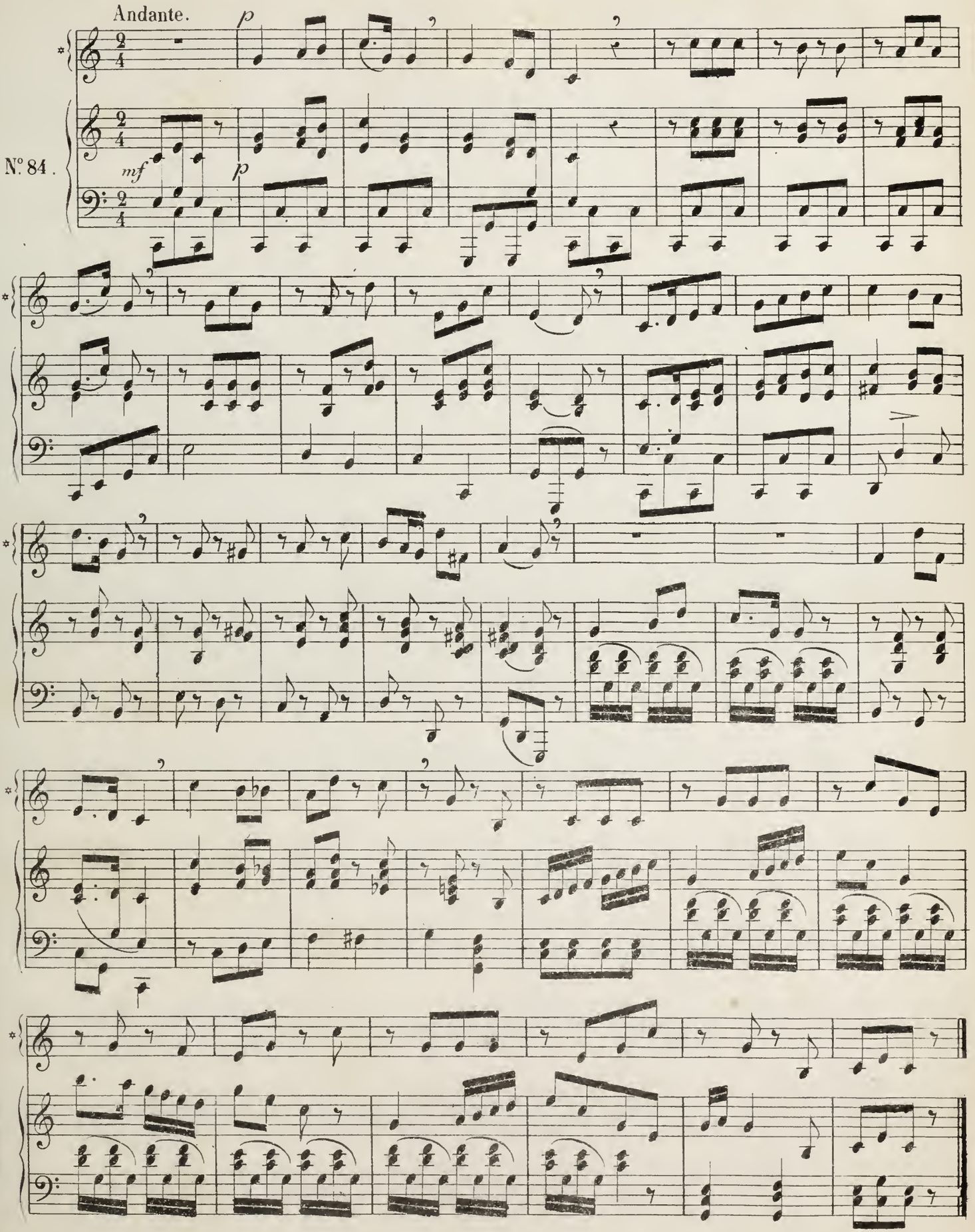


Pour prouver mathématiquement la différence qui existe entre BÉ Pémol et FT Dièse placés sur la même touche, il faudrait parler d'acoustique; au Solfège on peut s'en passer: plus tard en classe d'harmonie, l'élève fera bien de s'en rendre compte.

Leçon pour employer les silences dans la mesure à 4 tems, de la Pause, de la demi-pause et du Soupir. La Pause vaut toute la mesure, la demi-pause deux tems, et le Soupir un tems.



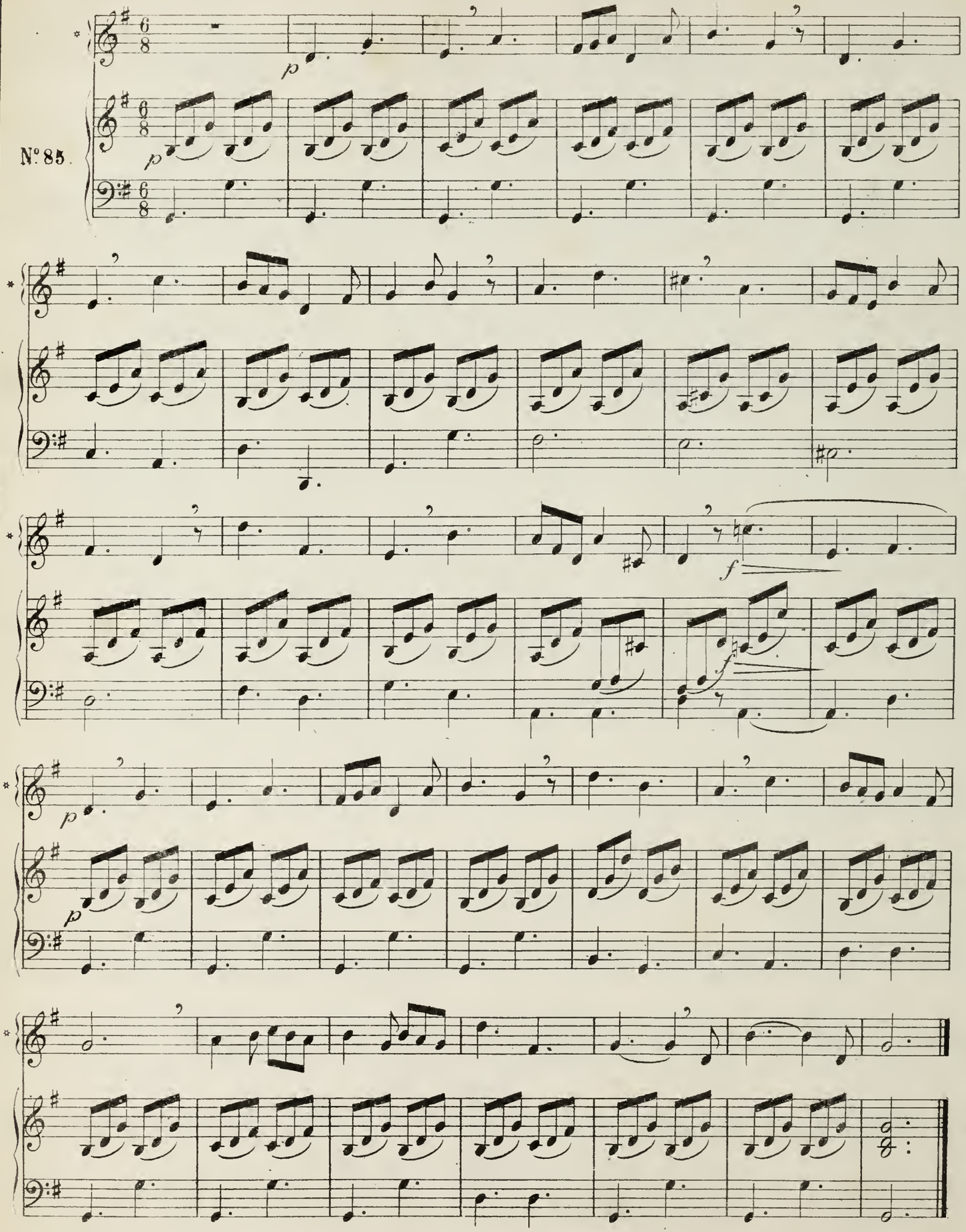
La même leçon que la précédente avec des valeurs et des silences diminués de moitié: dans la mesure à $\frac{2}{4}$ la Pause vaut la mesure, le Soupir la demi-mesure, et le demi-soupir en vaut le quart.



Quelle que soit l'espèce de mesure, soit à 2 a 3 ou à 4 Tems, la pause représente toujours le silence de la mesure.

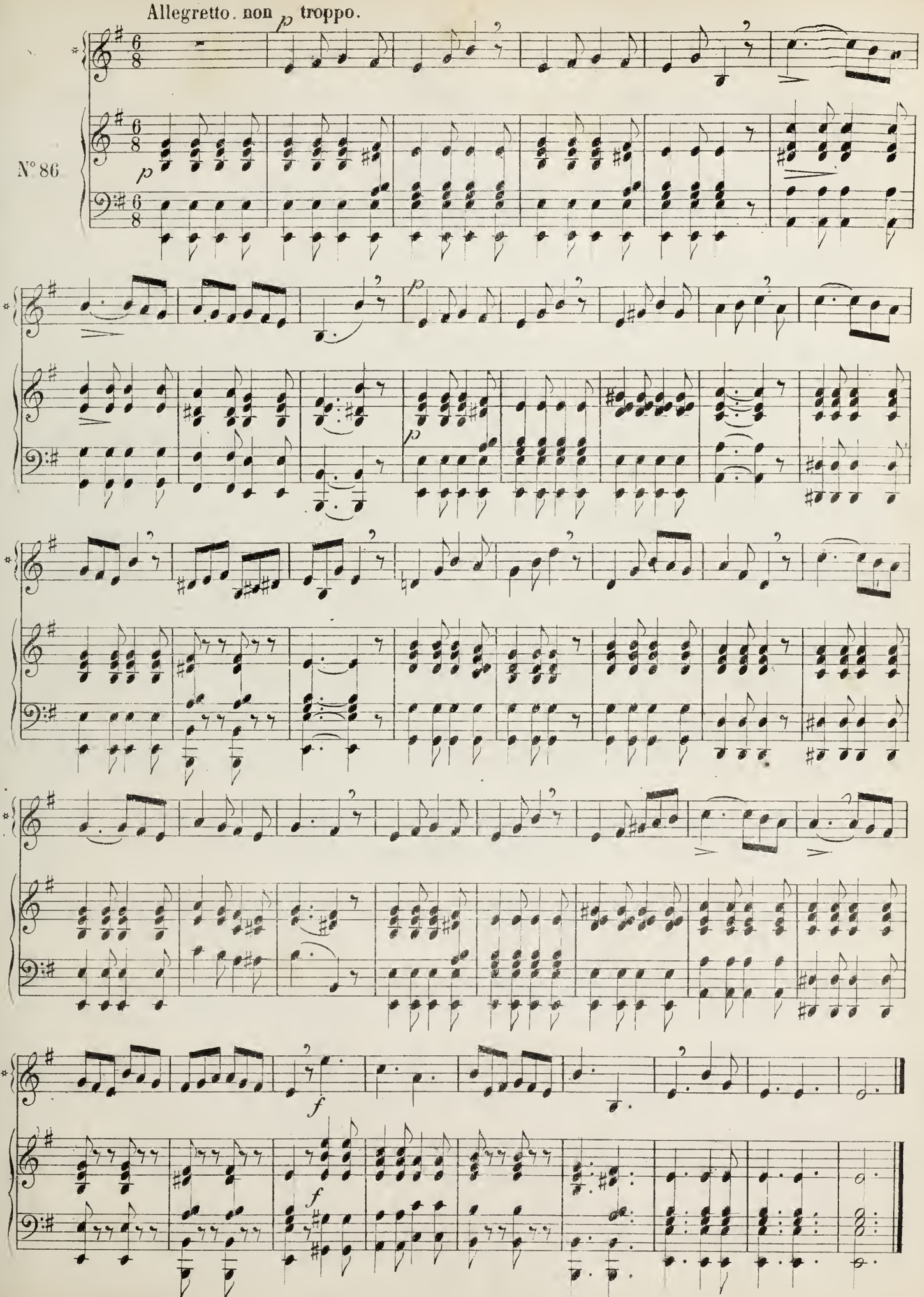
Allegro.

N°. 85.



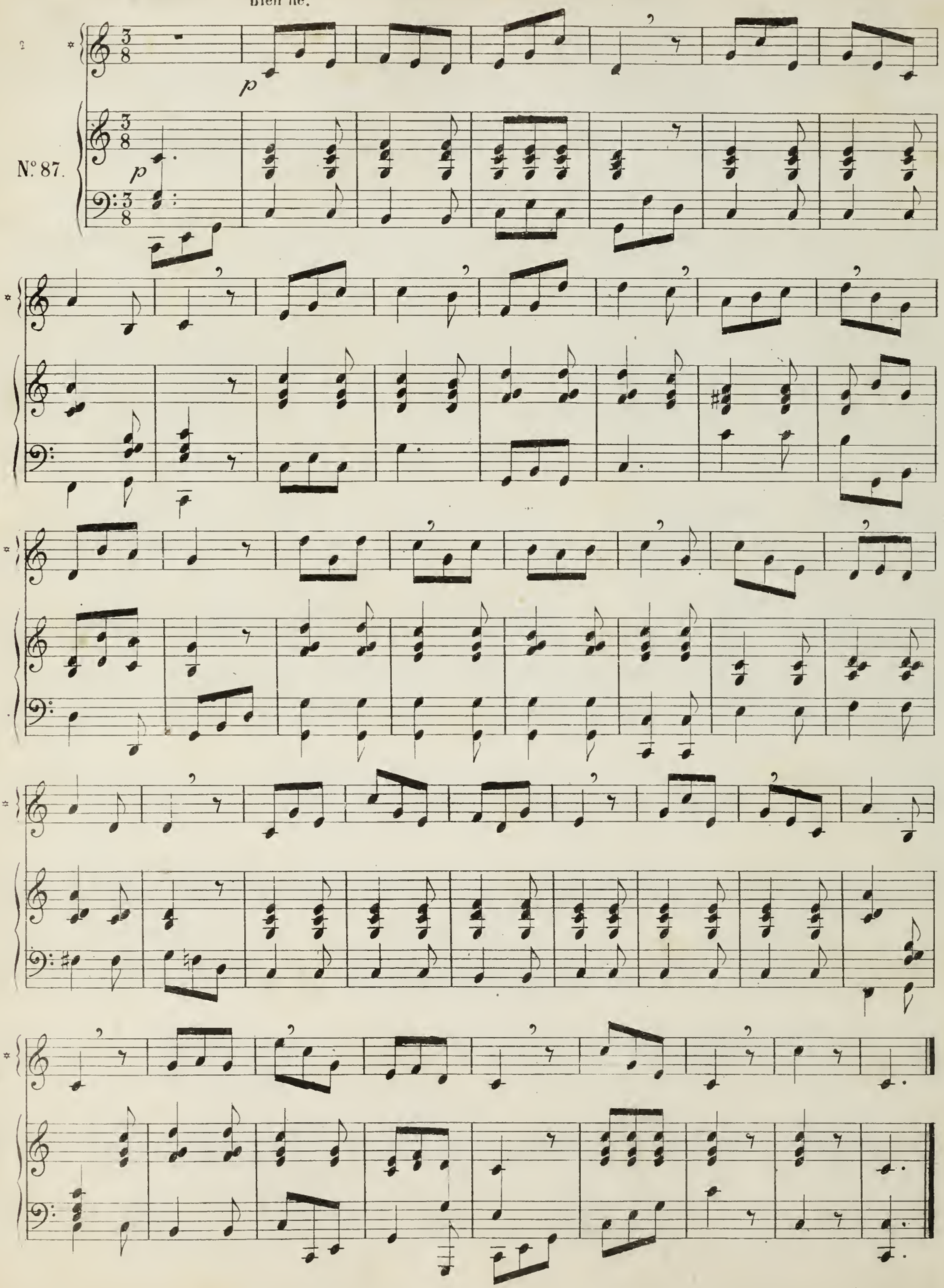
Allegretto. non troppo.

N° 86



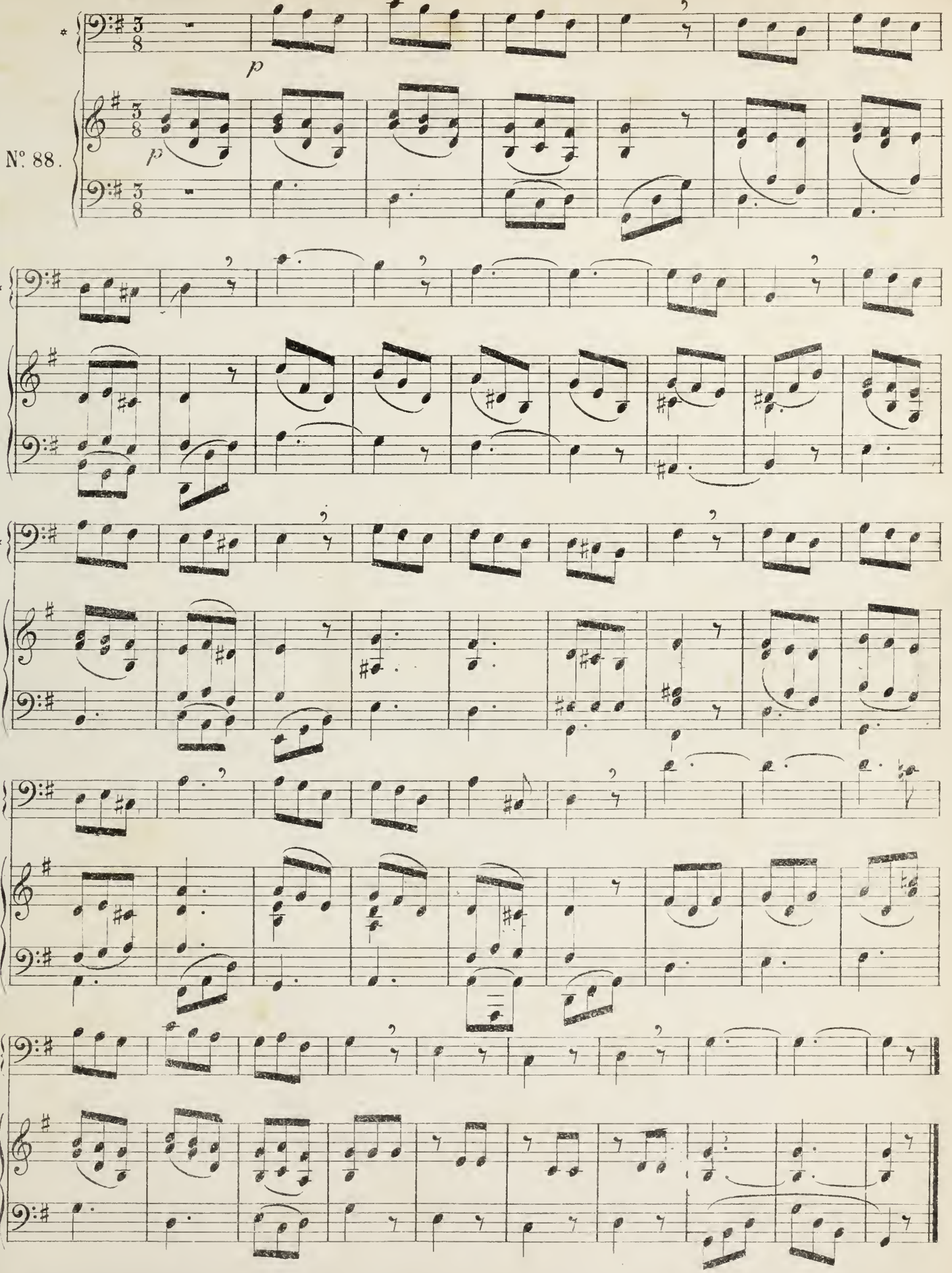
LEÇON À $\frac{3}{8}$.

Moderato. Bien lié.



Moderato. Liez bien les sons.

N°. 88.



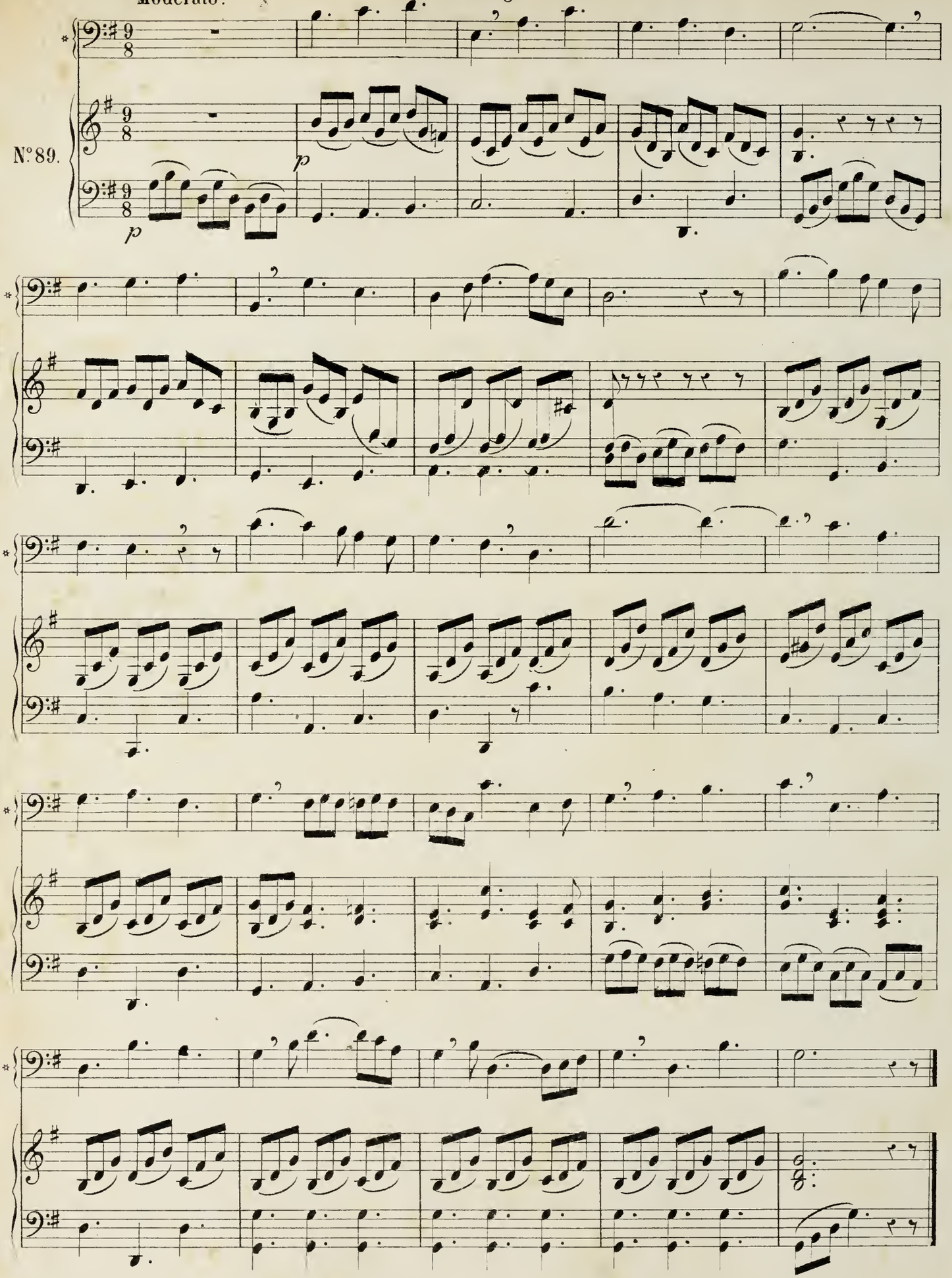
Cherchez à habituer l'oreille de votre jeune élève à distinguer les sons du Piano. Commencez par lui bien faire apprécier la note DO, ensuite DO RÉ, DO RÉ MI, DO RÉ MI FA, ainsi de suite toute la gamme diatonique. Partez toujours de la note DO, ensuite vous ferez le contraire en descendant et plus tard vous vous occuperez des sons chromatiques. Je considère cet exercice comme très important il faut pour cette étude une grande patience et une grande constance.

Lorsque vous aurez bien fait reconnaître les sons du Piano, vous les ferez avec la voix.

LEÇON à $\frac{9}{8}$.

Modérato.

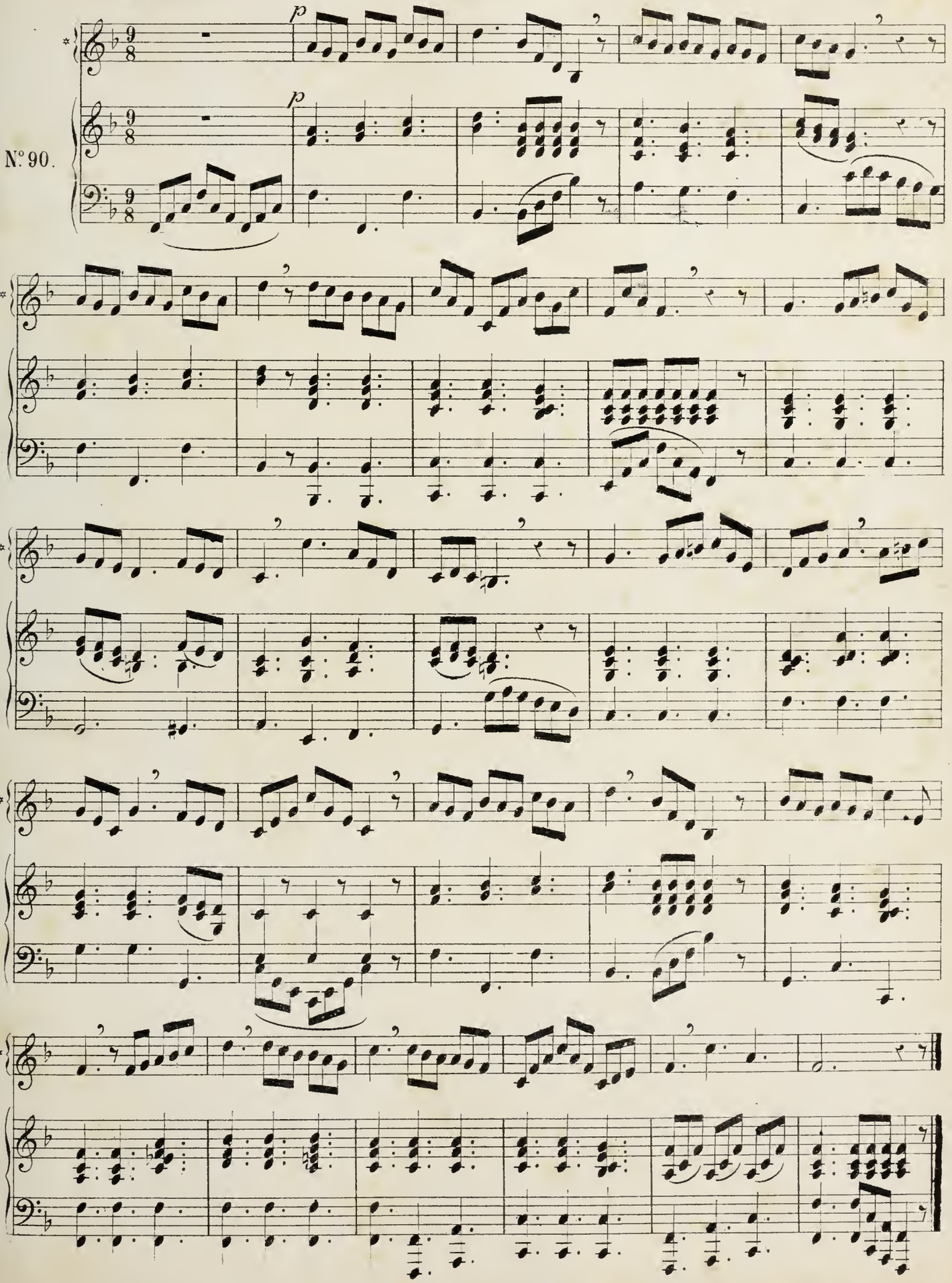
N°89.



LEÇON à $\frac{9}{8}$.

Moderato

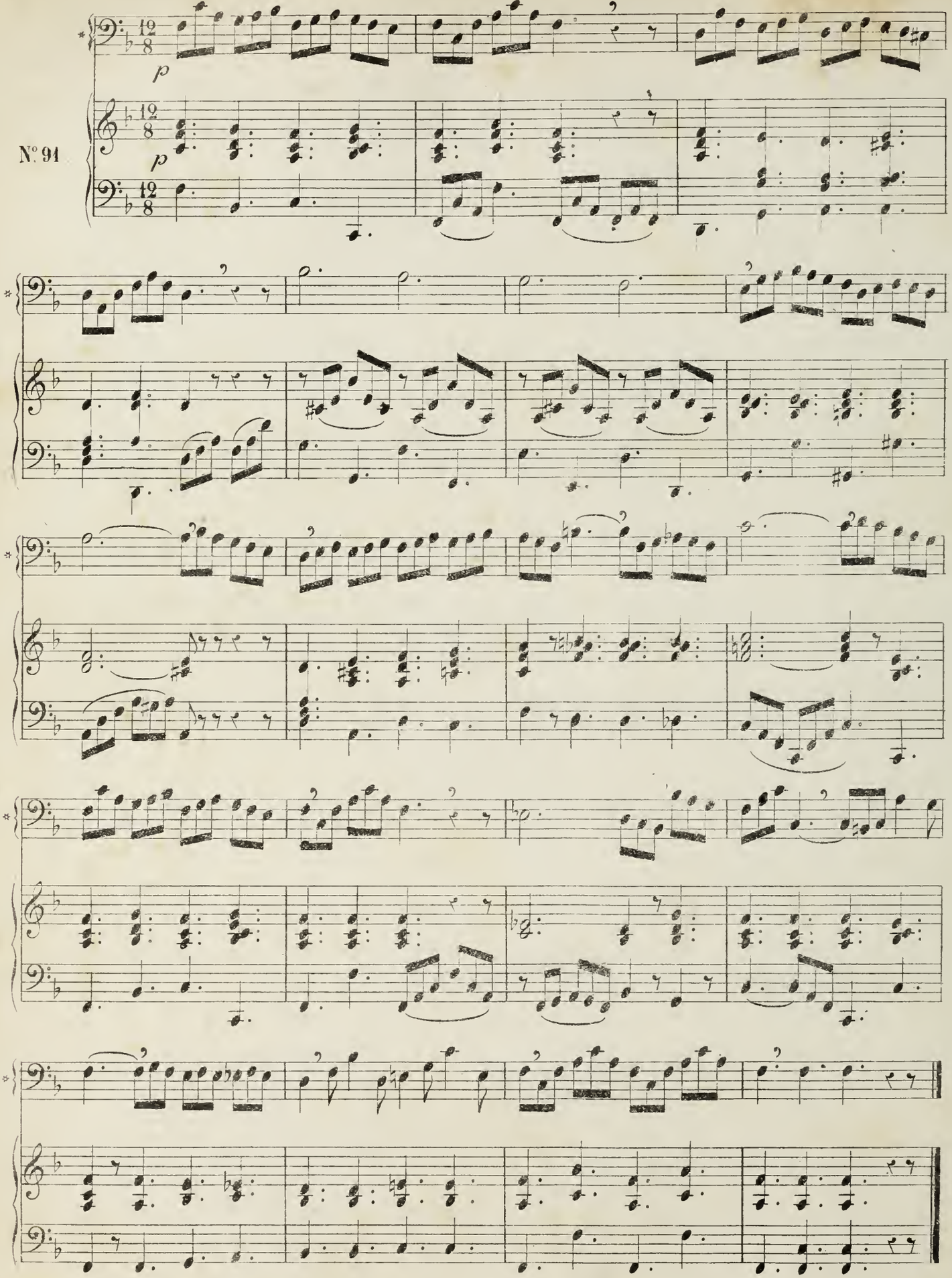
N°. 90.
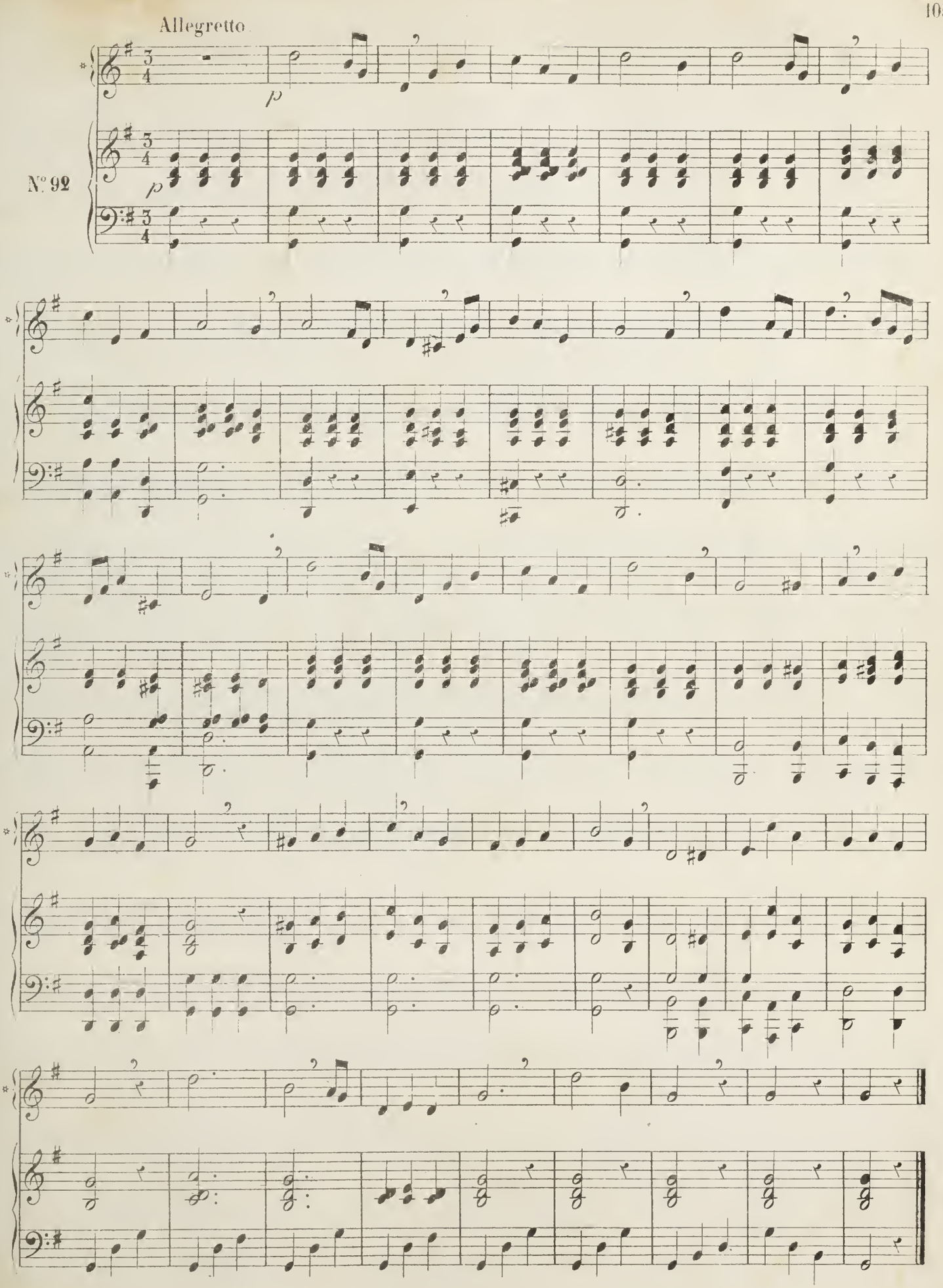


Andante.

LEÇON à $\frac{12}{8}$

N° 91

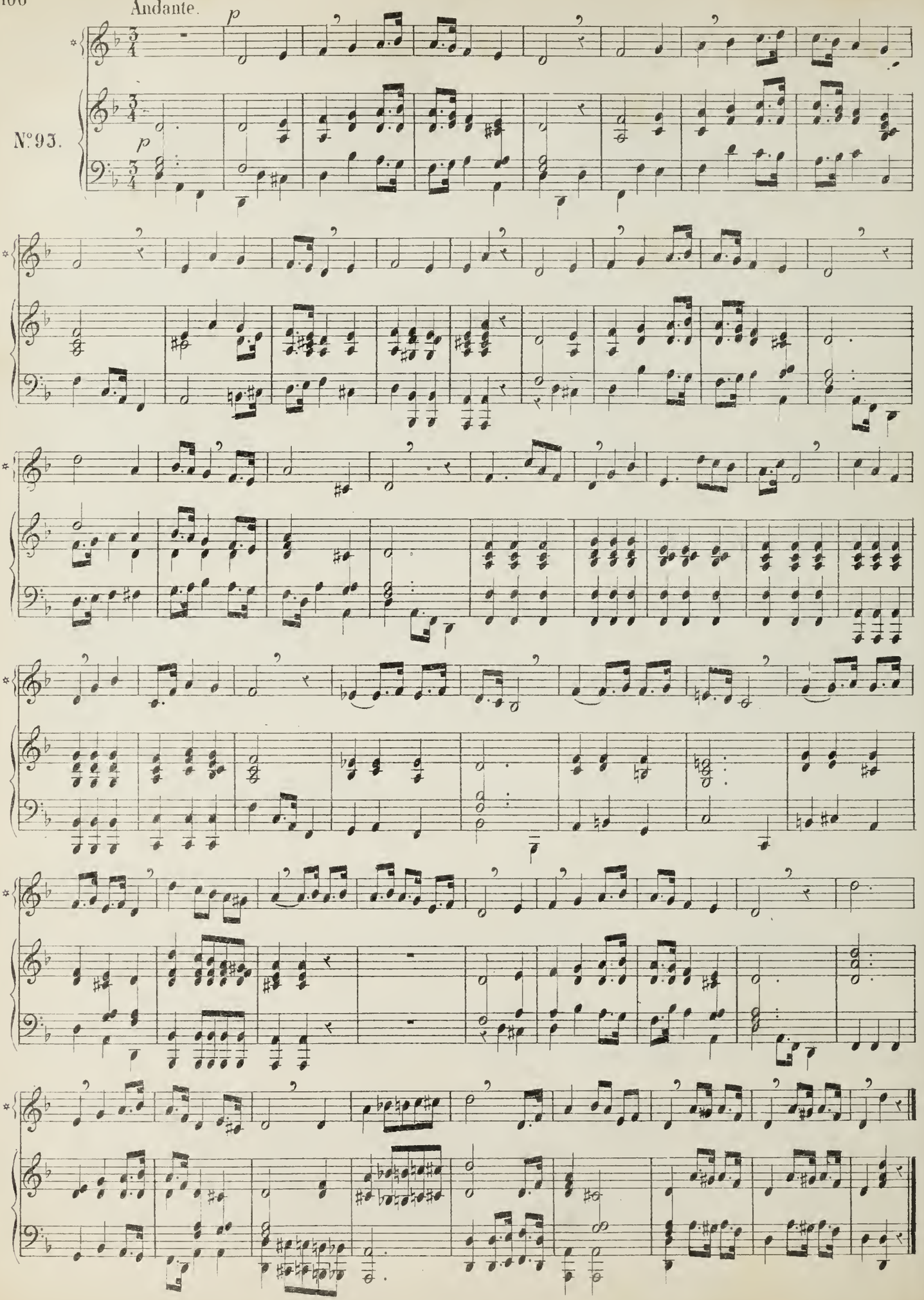


Allegretto



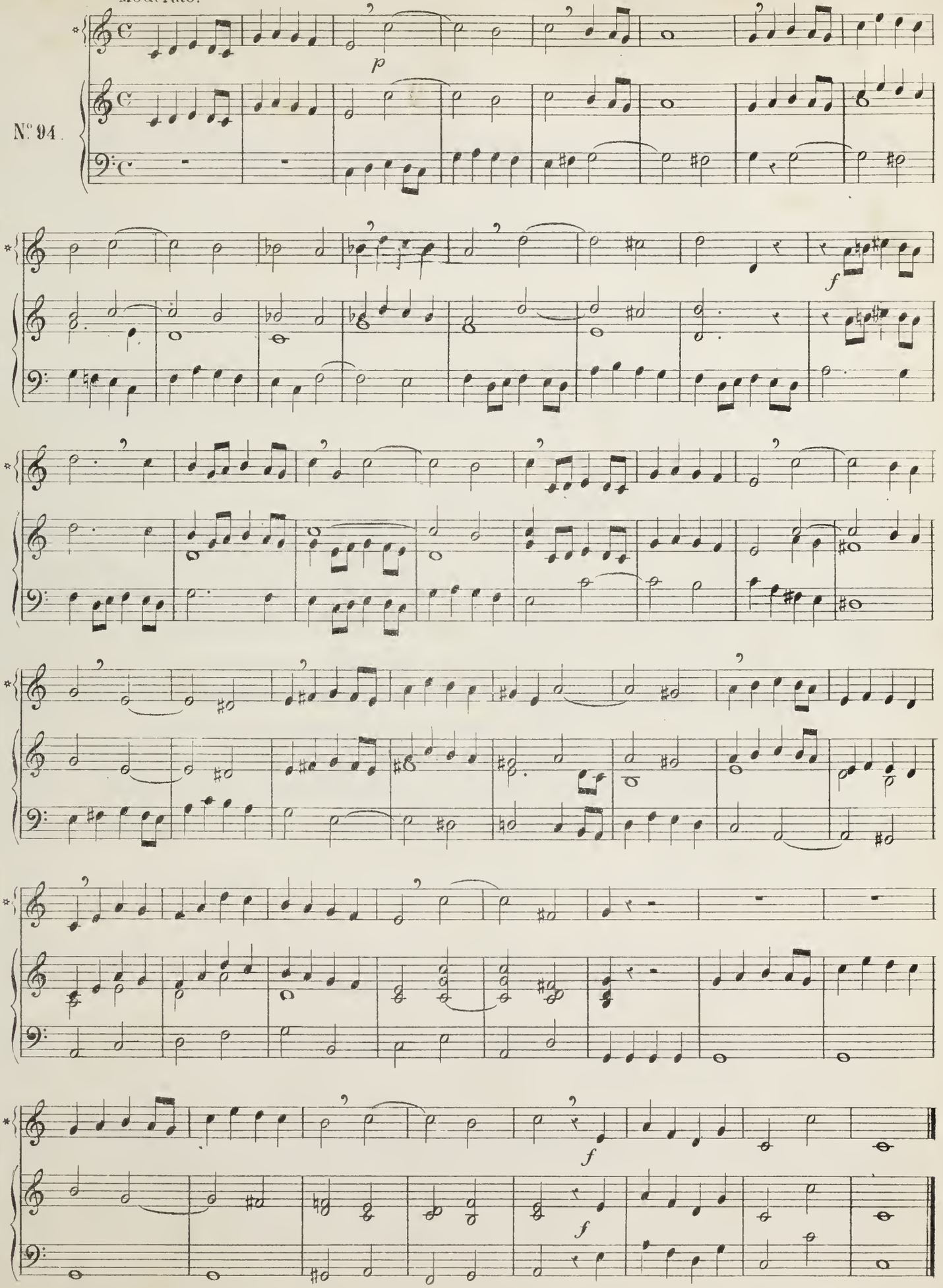
Andante.

N°93.



Moderato.

N.° 94.



Faites solfier cette leçon aussi à deux tems.

ABRÉVIATION D'UNE MÉTHODE DE VOCALISATION

A L'USAGE DES ENFANS.

Vocaliser, c'est chanter sur une seule voyelle A: dans la vocalisation, les notes doivent être articulées d'une manière égale et sans grimace, en ne remuant ni la langue ni le menton pendant l'émission du son.

On doit franchement attaquer les sons avec une pure justesse et sans trainer la voix d'un son à l'autre.

Je recommanderai surtout une parfaite égalité dans les gammes.

Pour exceller dans l'art du chant, il faut savoir respirer, c'est à dire possèder une longue respiration qu'on puisse gouverner à volonté.

L'acte de la respiration, et par conséquent l'action de chanter, se pratique mieux quand on est debout. Si l'élève chante sous la direction d'un maitre, il devra se placer en face de lui, afin que celui-ci puisse observer tous les mouvemens, et corriger jusqu'aux fautes de détail qui deviennent invincibles quand elles sont négligées dès l'origine.

On recommande surtout aux élèves de se tenir droits, d'effacer les épaules, afin que la poitrine bien ouverte place les poumons dans la position la plus favorable.

Il faut ouvrir la bouche sans affectation, laisser deviner un sourire sur les lèvres, et se garder en toute occasion de ces expressions exagérées dans le geste et dans l'effet. La langue doit tomber naturellement dans la bouche et toucher légèrement les dents.

Produire de beaux sons, les soutenir purs, égaux, et justes aussi longtems que l'ampleur de la respiration le permet, tel est le fait d'un habile chanteur. Quand on sait chanter des sons égaux, on doit chercher ensuite à les nuancer. On commence habituellement du faible au fort et du fort au faible, sur le même son. Voici ce que l'on nomme filer des sons: une telle étude doit être faite avec beaucoup de soins.

Pour que le son soit ainsi modifié, on l'indique par ce signe 

Lorsque le maître jugera que son élève pourra chanter des notes plus élevées que les exercices de cet abrégé, je lui conseillerai de prendre ma Méthode de vocalisation, dans laquelle on trouvera tout ce qui peut manquer dans ce petit ouvrage.

DE LA MUE.

A cette époque, il s'opère chez l'homme une grande révolution, et le timbre vocal est complètement changé; la voix chez les garçons perd ordinairement une octave. Durant ce temps critique, il faut prendre les plus grandes précautions pour que l'exercice du chant ne détermine pas un affaiblissement des organes vocaux, dont le développement se trouverait arrêté.

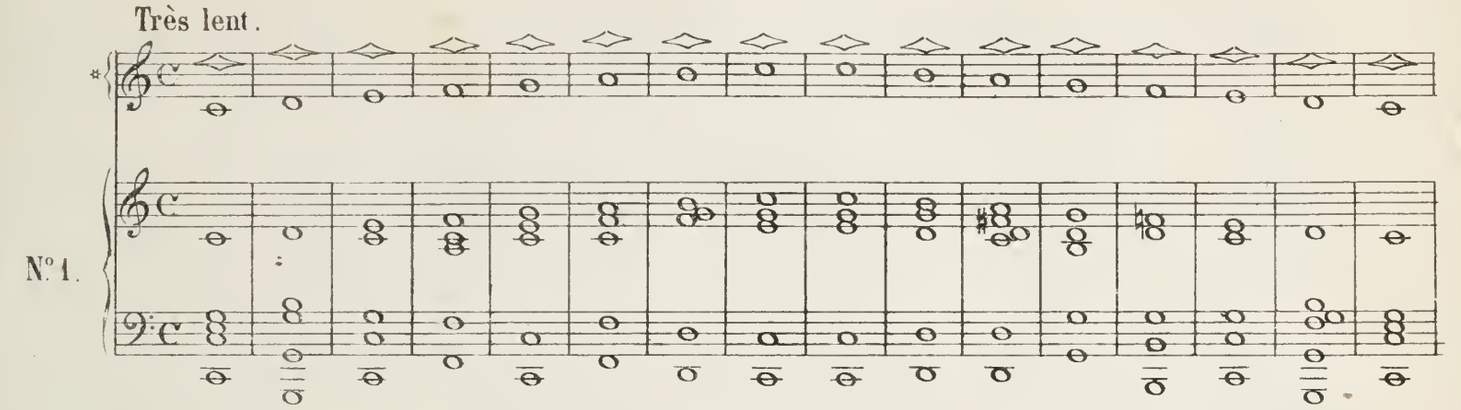
La mue s'opère de diverses manières: quelquefois la voix ne conserve plus qu'un très petit nombre de notes: souvent même, elle se perd entièrement; ou bien ses transformations sont aussi singulières qu'inattendues, et telle voix grave devient subitement aigue et *vice versa*. C'est alors qu'il ne faut pas fatiguer l'élève, mais observer le travail de la nature jusqu'à ce que la voix ait pris un caractère fixe. Le professeur pourra essayer quelquefois les moyens de son élève, mais avec prudence et sans l'astreindre à un exercice régulier.

Gamme pour bien poser la voix et filer les sons,

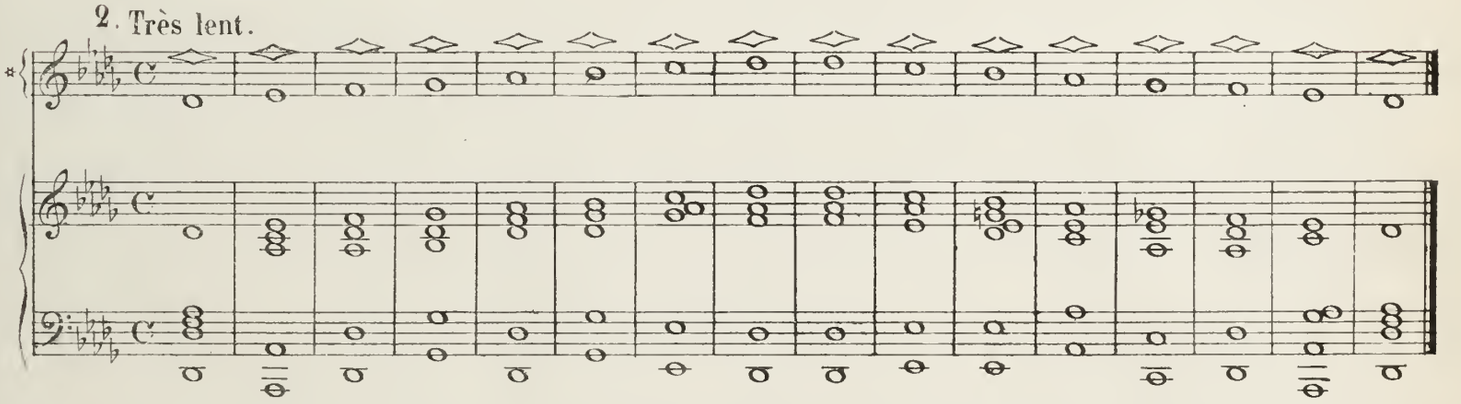
chaque note pour une respiration. (1)

Très lent.

N° 1.

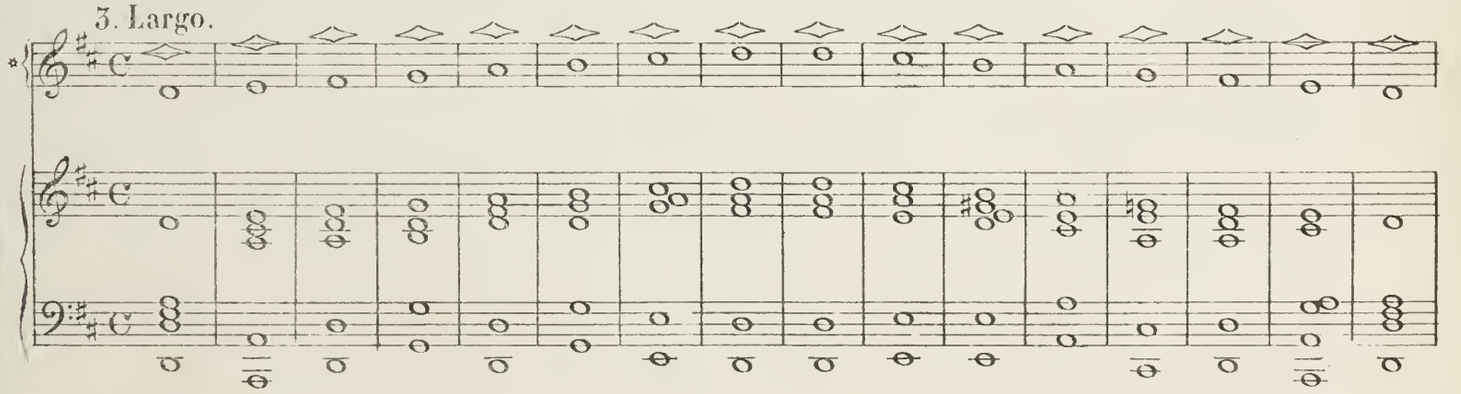


2. Très lent.

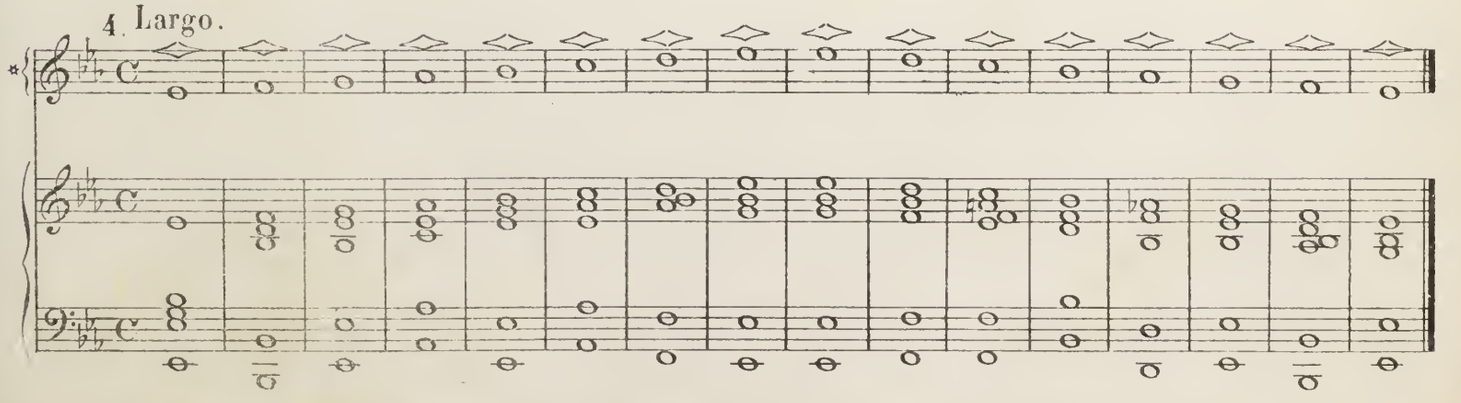


L'élève doit toujours chercher à apprécier le nom des notes qu'il vocalise, et pour cela, je l'engage à solfier tous ces exercices avant de les vocaliser.

3. Largo.



4. Largo.
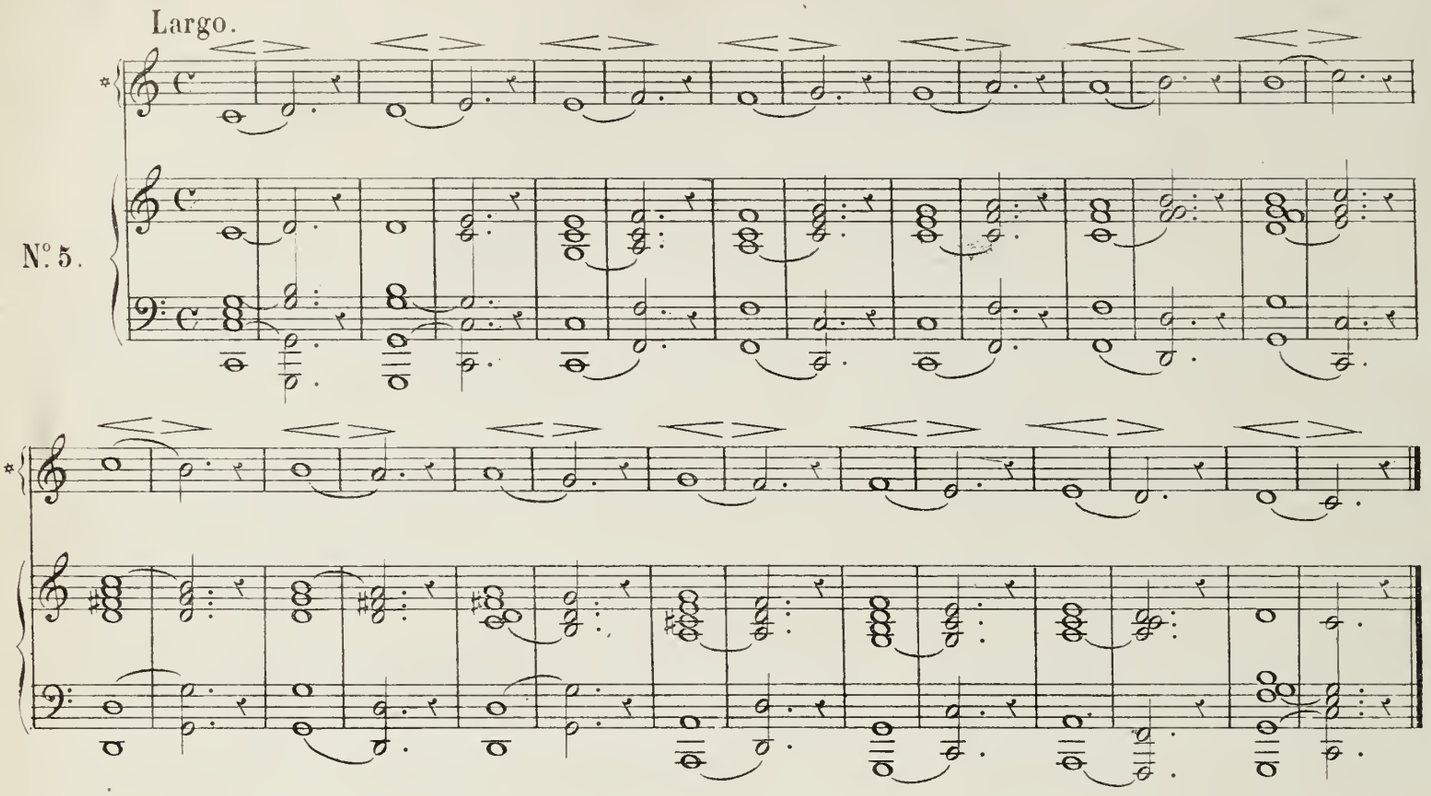


Faites étudier ces gammes en sons égaux et en sons filés. Attachez-vous à une grande justesse.

EXERCICE DE SECONDES,

deux notes pour une respiration.

Largo.

N°. 5.
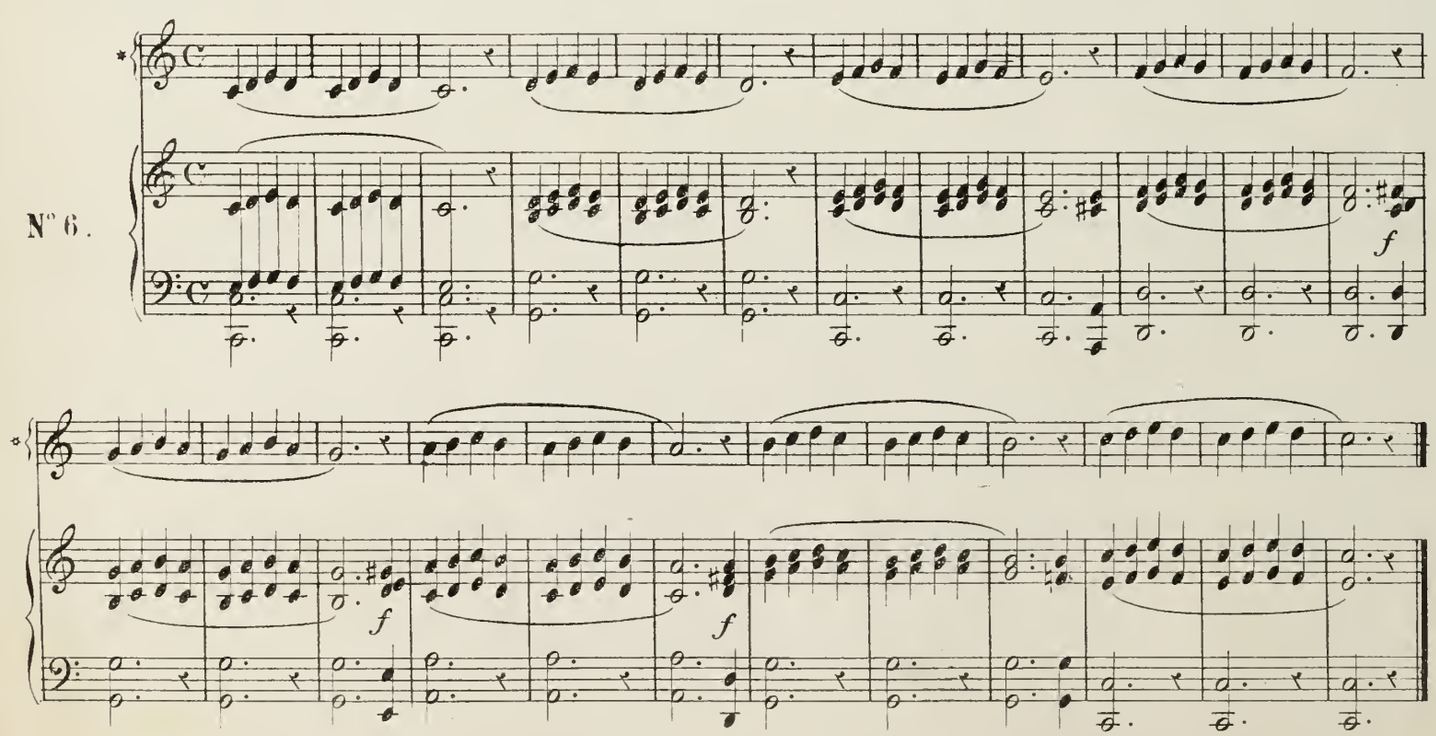


EXERCICES EN TIERCES.

Vous devez étudier cet exercice de deux manières; la première, en attaquant toutes les notes, et la seconde, en les coulant comme elles sont écrites; travaillez davantage la seconde manière.

Evitez, en attaquant les notes, qu'elles ne partent du larynx, mais soutenez-les par la force de poitrine.
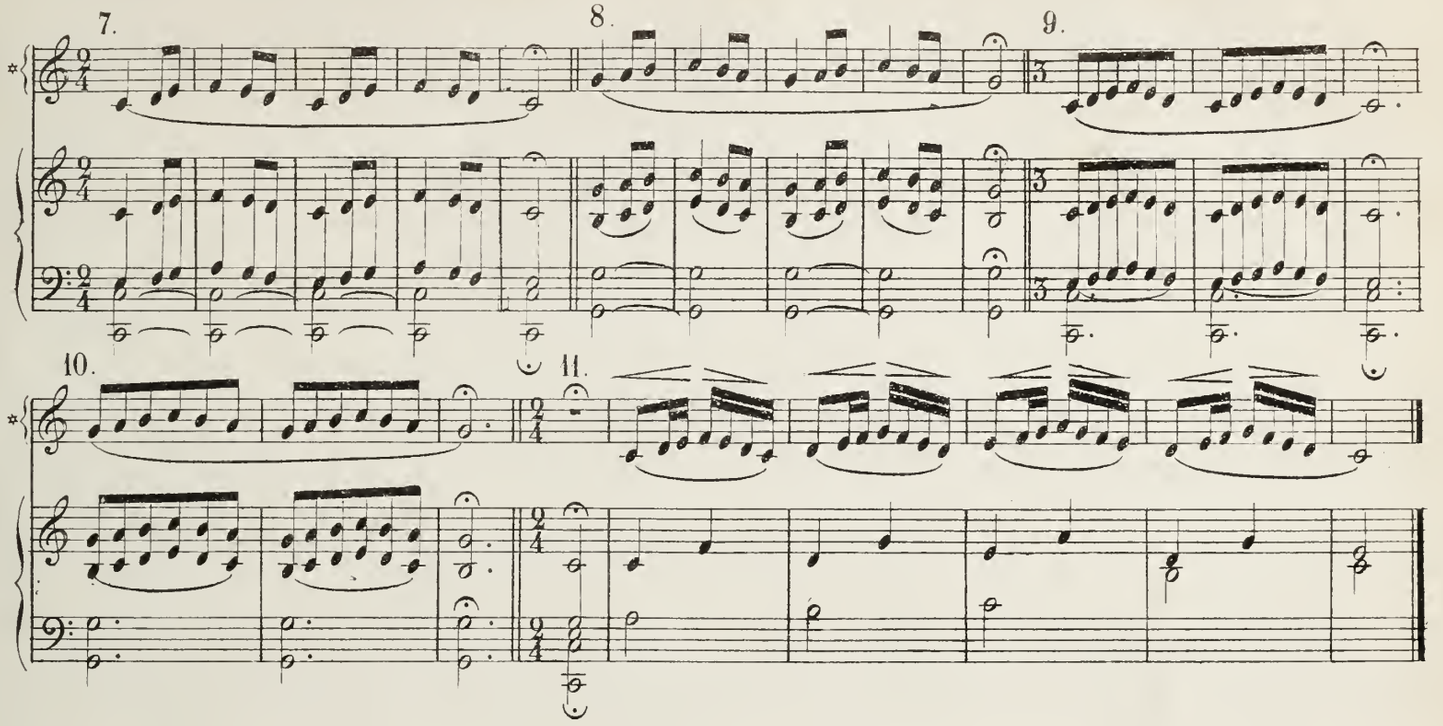
N° 6.
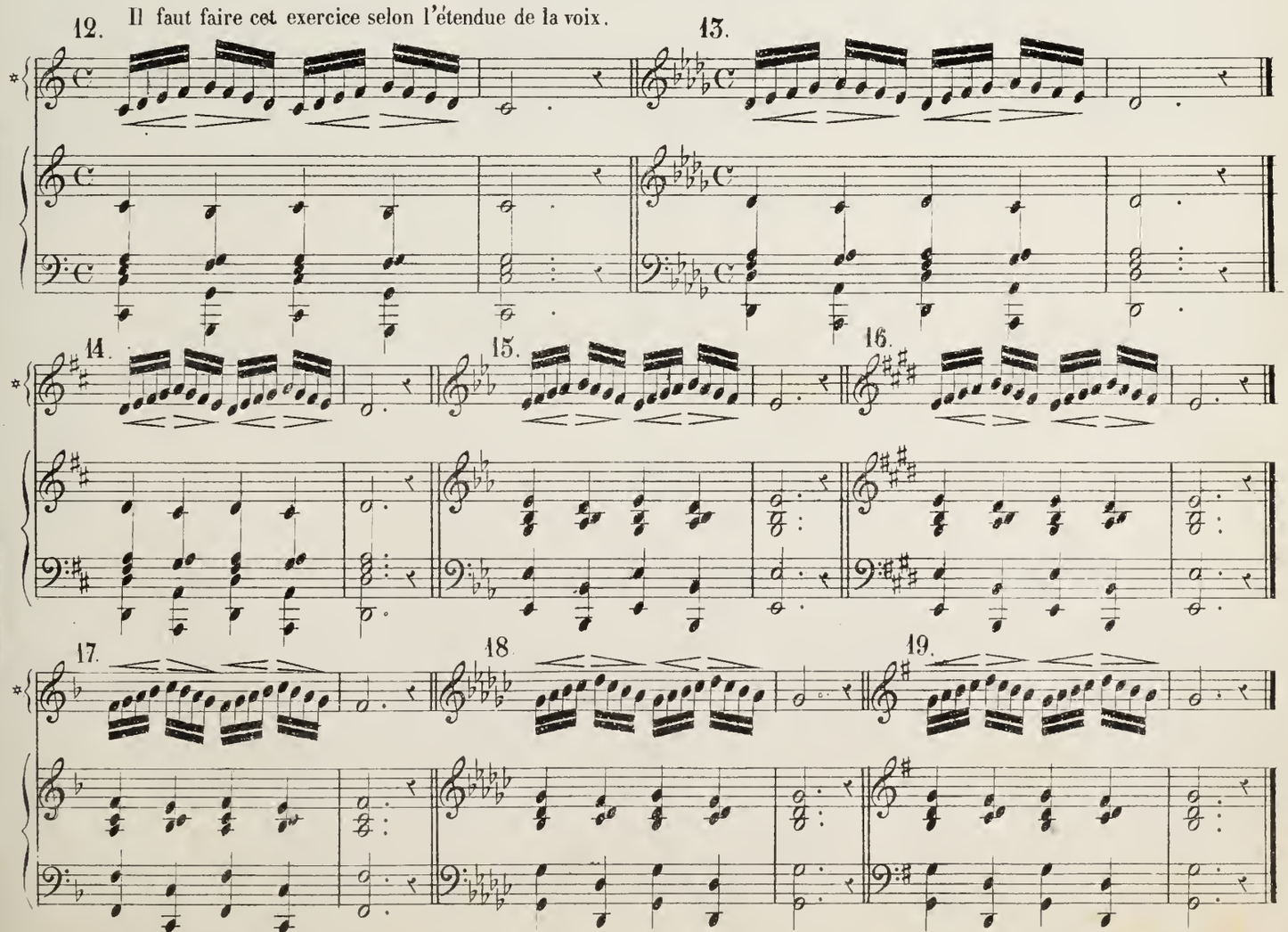


Commencez tous ces exercices lentement et arrivez progressivement au vite.

EXERCICE EN QUARTES
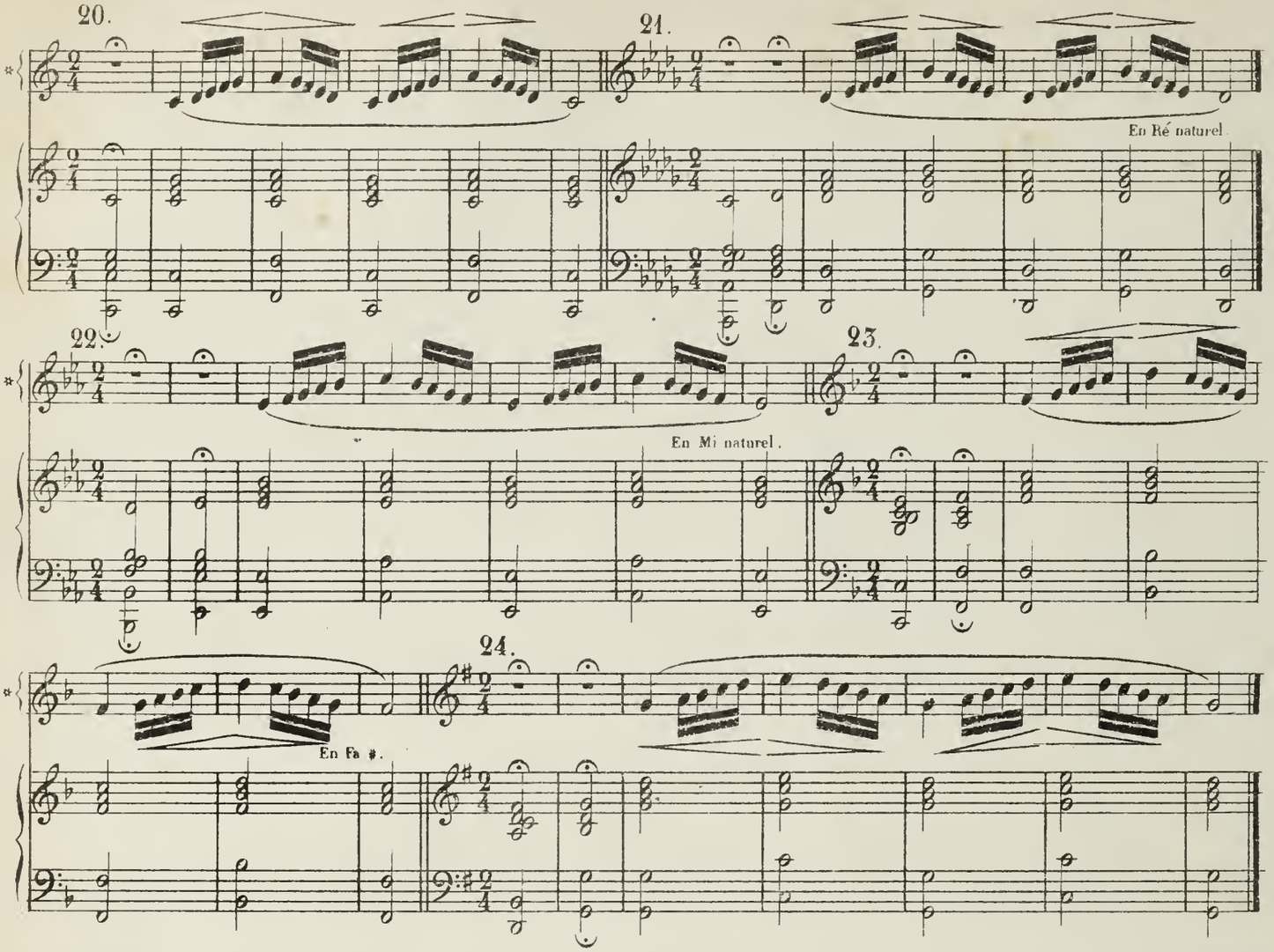
Tous ces exercices très coulés.



EXERCICE EN QUINTES.
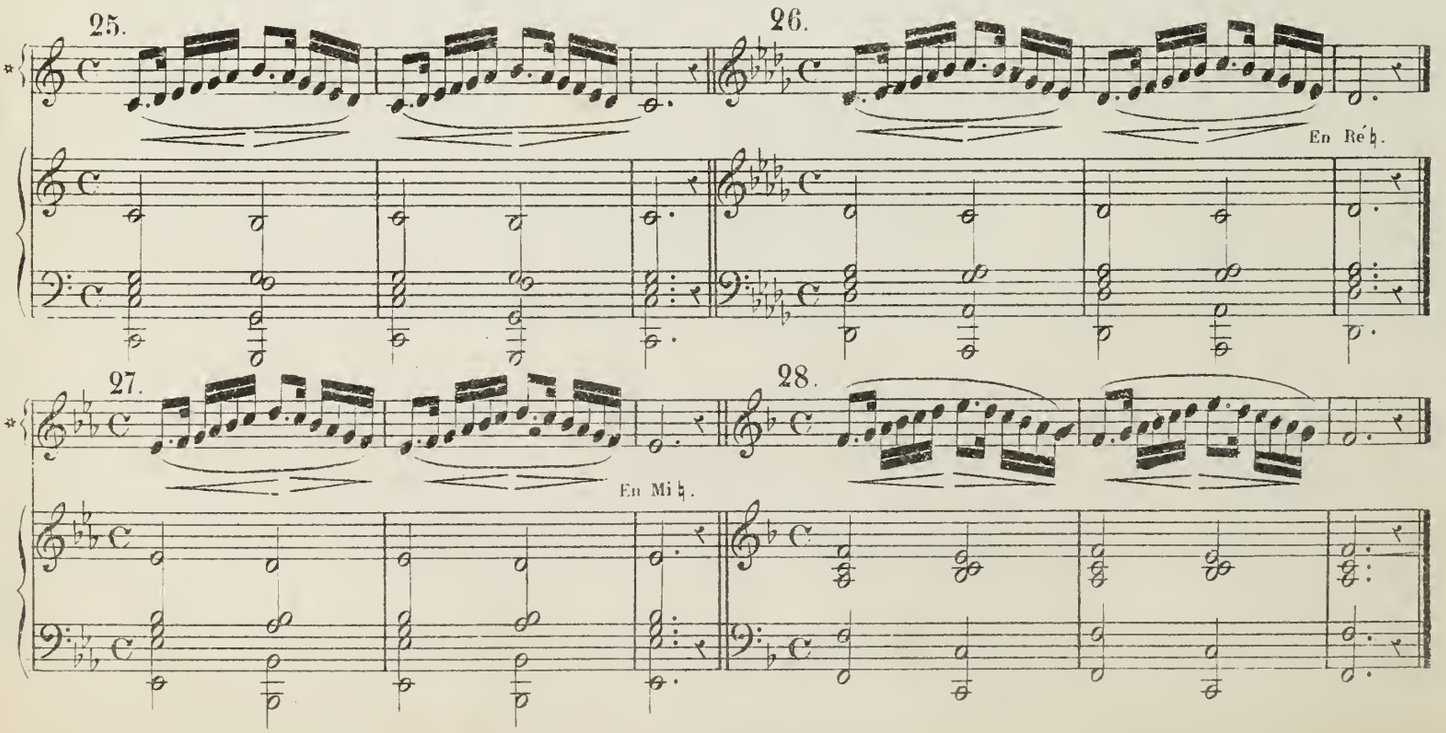


EXERCICE EN SIXTES.



EXERCICE EN SEPTIÈMES.

Lorsque vous craignez une note basse, appuyez-la davantage. Défiez vous de la sensible.



EXERCICE EN OCTAVES.

29.

Étudiez ces trois mesures dans tous les tons.

Selon l'ampleur de la respiration de l'élève, le professeur calculera combien de mesures il peut chanter sans respirer. L'élève s'appliquera à prendre sans peine la meilleure respiration, et, selon ses facultés, il fera autant de mesures qu'il le pourra en commençant toutefois par une seule. Lorsqu'il sera parvenu à chanter cet exercice d'une seule respiration, il aura obtenu d'excellents résultats.

30.
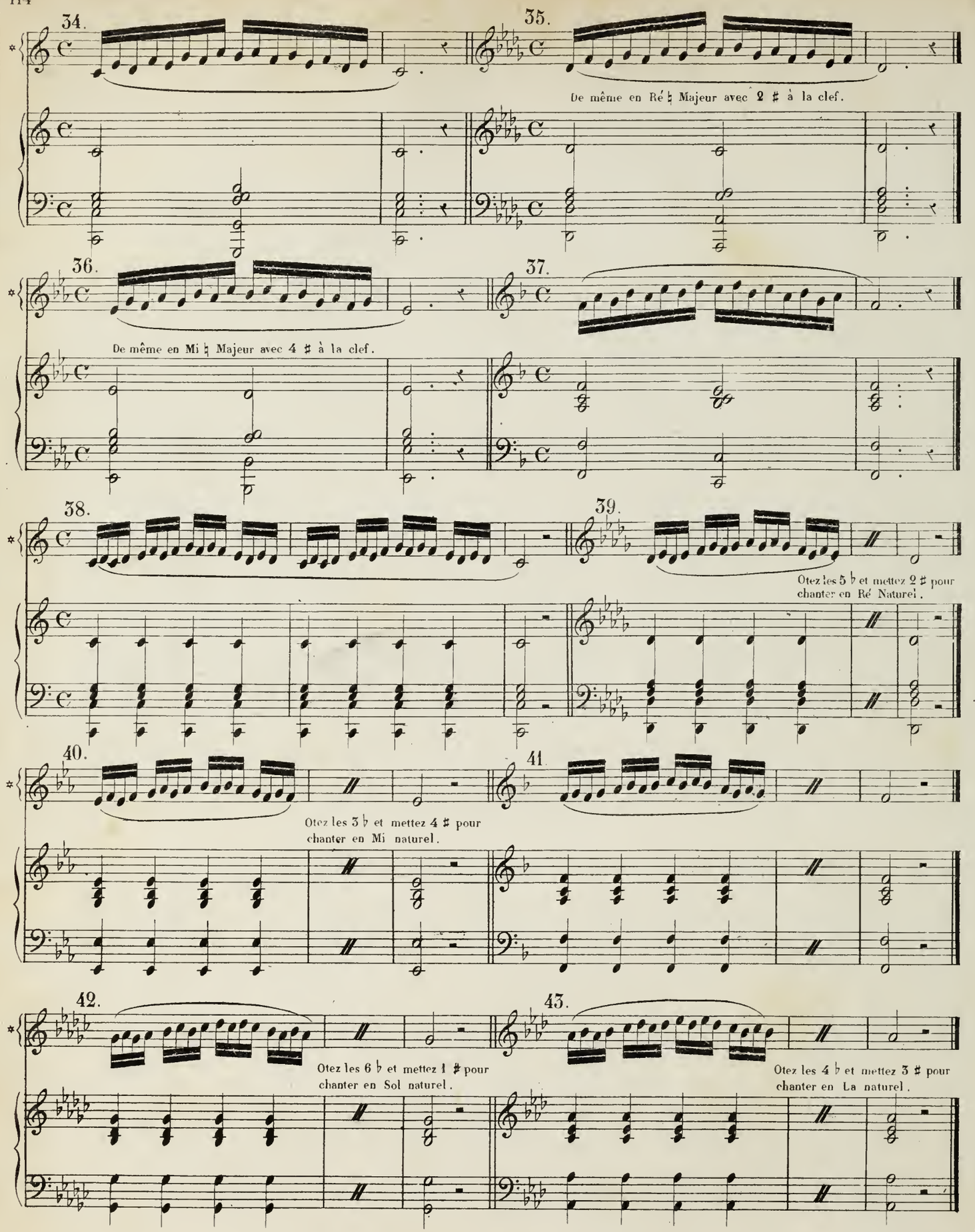
Je recommande expressément à l'élève de bien savoir par cœur les accompagnemens de ces gammes pour pouvoir étudier seul.

31.

32.

33.

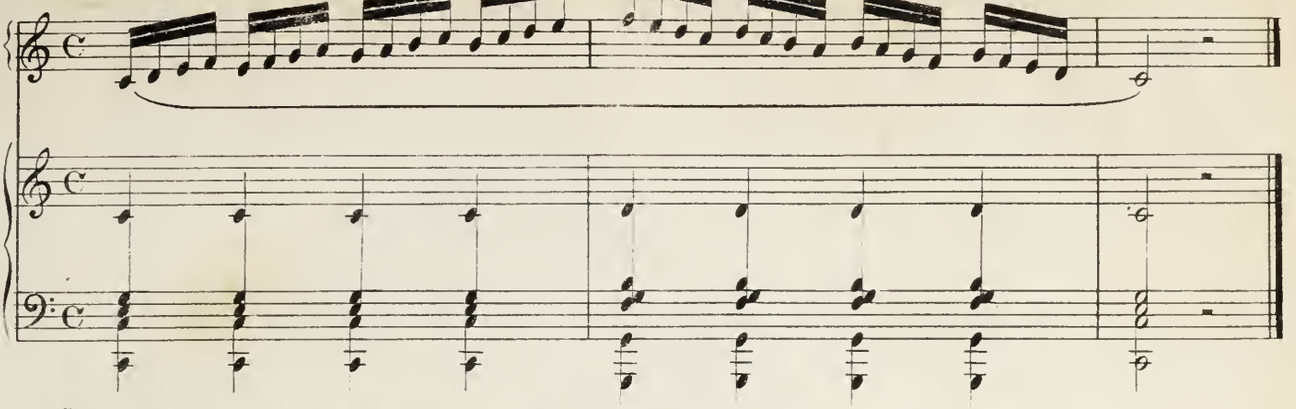
𝄐 Il faut parvenir à faire cet exercice sans respirer et même si cela se peut 2 fois de suite



NOTA Vous remarquerez que, pour hausser le ton d'un demi-ton chromatique, il faut changer sept accidents; que pour hausser d'un demi ton diatonique, il ne faut en changer que cinq Exemple, d'UT en UT dièze, vous mettez SEPT DIÈZES, et d'UT en RÉ bémol vous mettez CINQ BEMOLS, de même dans tous les autres tons.
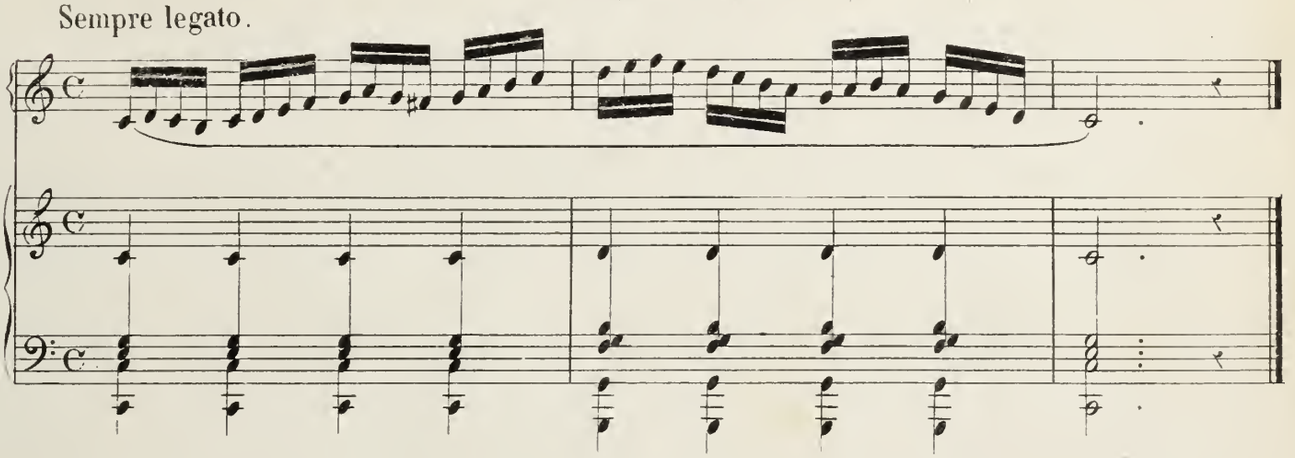
Sempre legato

N° 44.



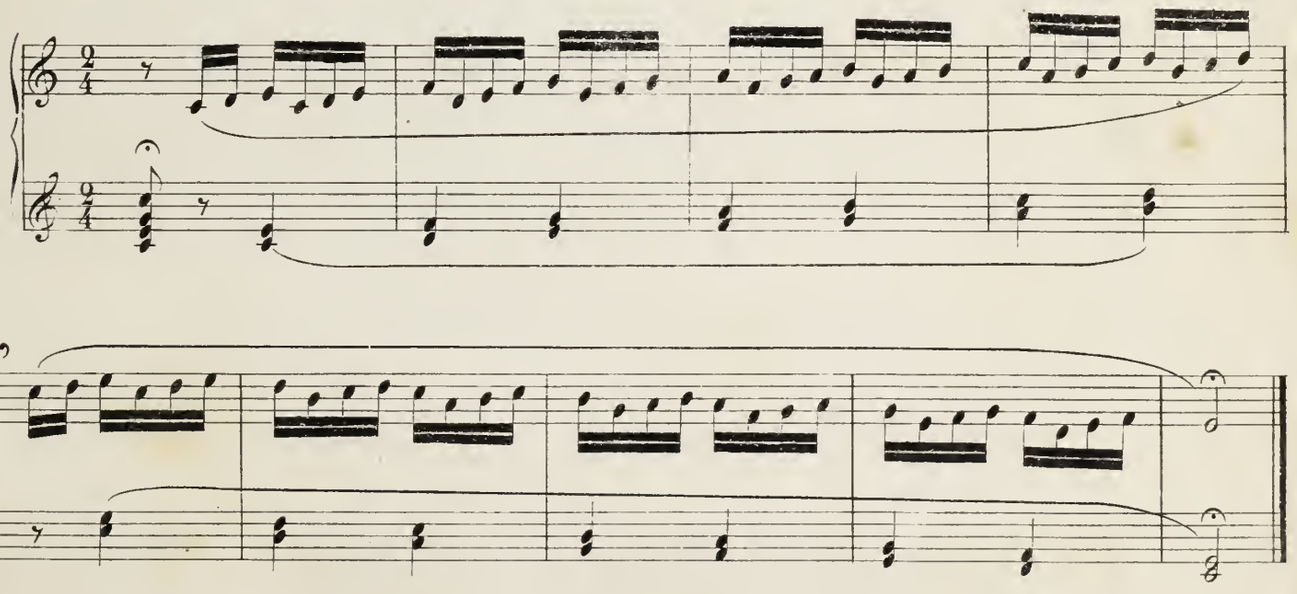
Sempre legato.

N° 45.
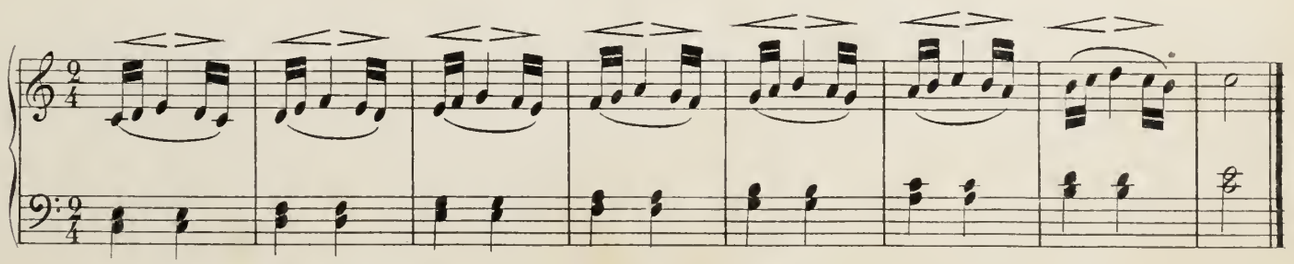


Faites étudier ces exercices à l'élève en le faisant tenir debout et en l'accompagnant de la main droite.
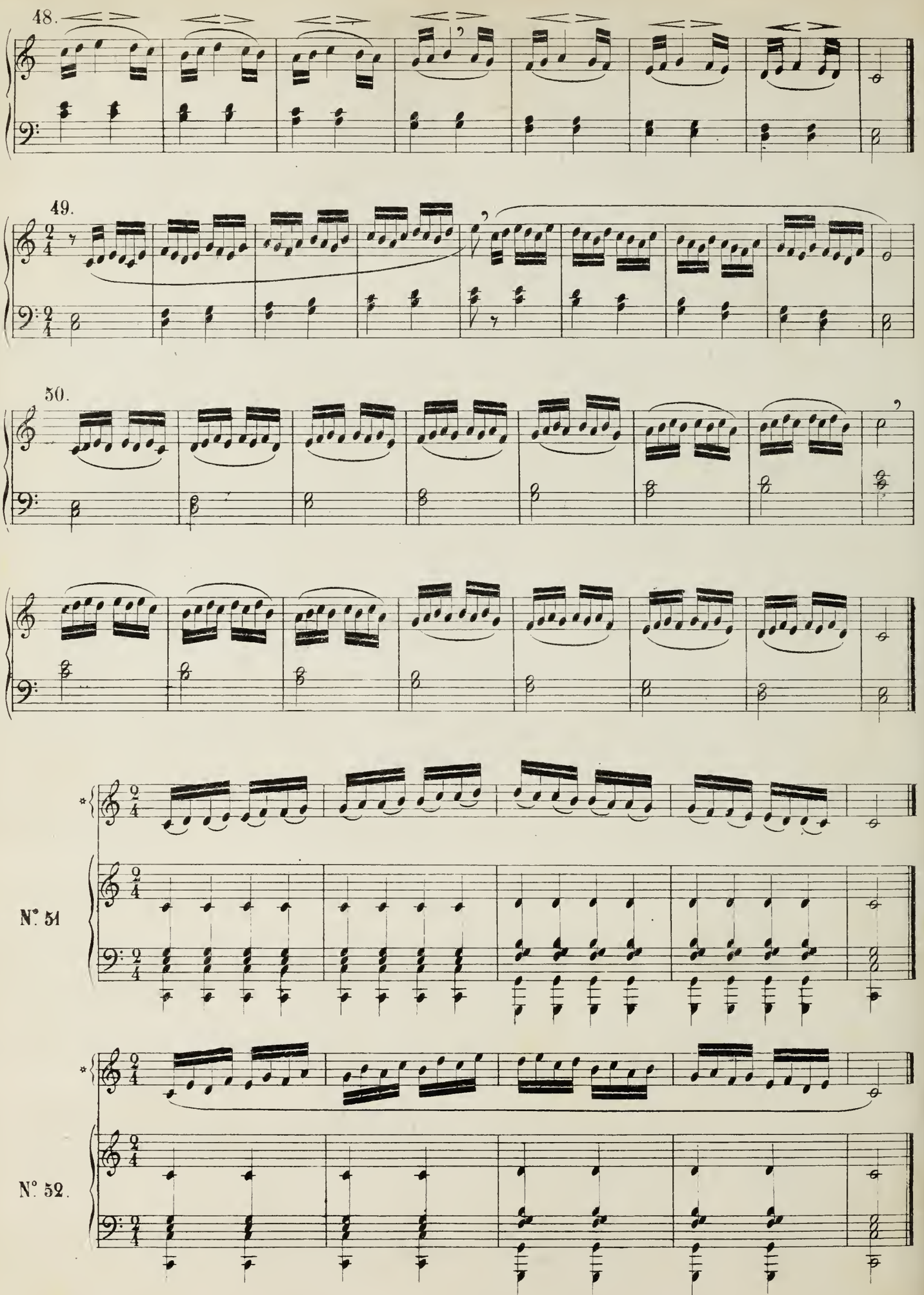
N° 46.
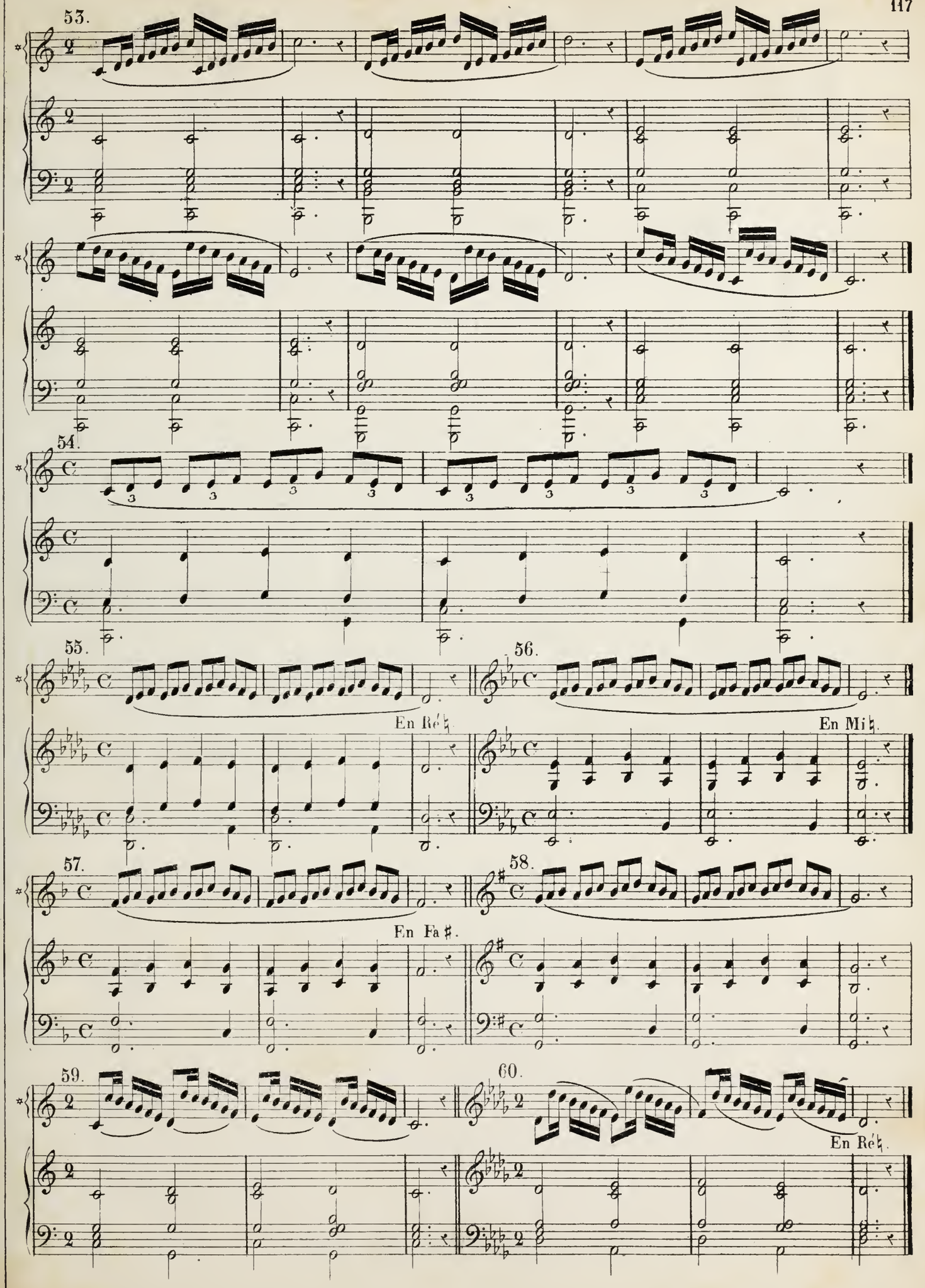


N° 47.

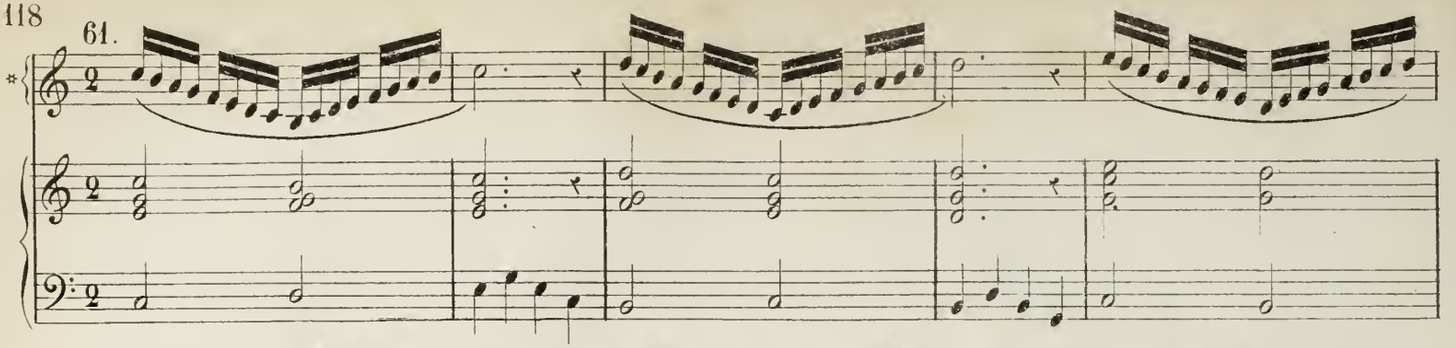


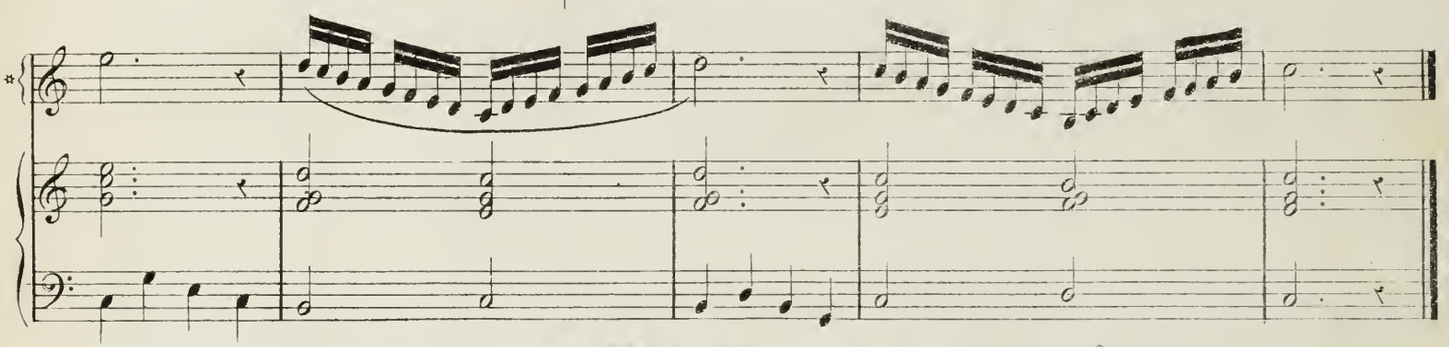
Arrivez à faire ces exercices très vite.


48.
49.
50.
N°. 51
N°. 52.


53.
54.
55.
56.
En Ré♭.
En Mi♭.
57.
58.
En Fa♯.
59.
60.
En Ré♭.
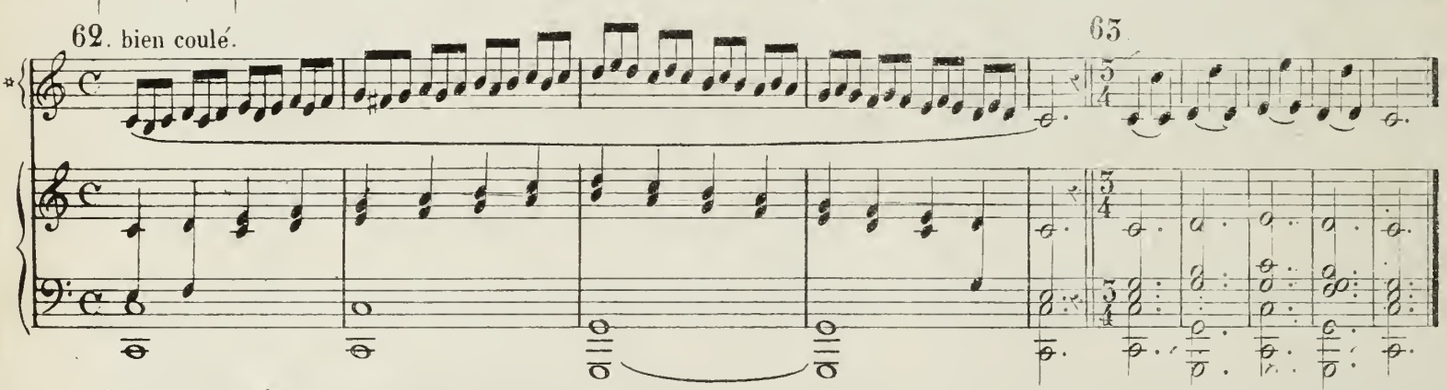
61.





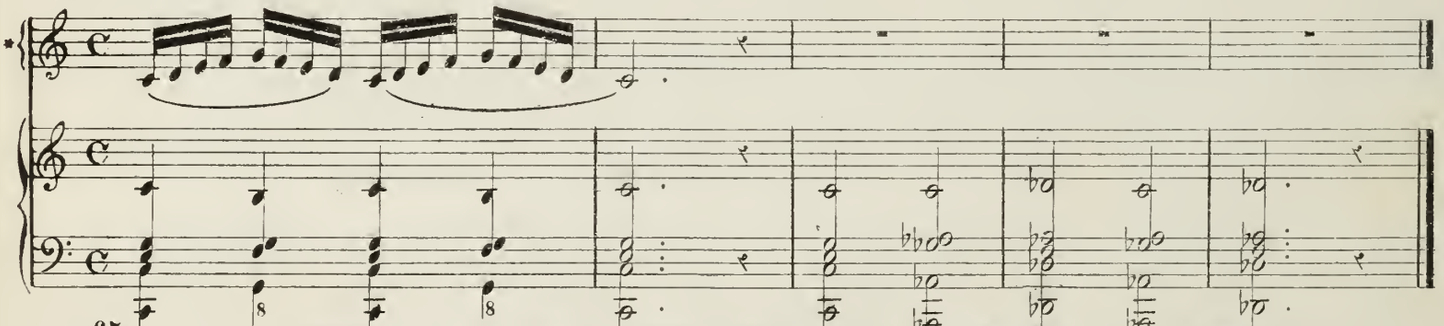
62. bien coulé.

63
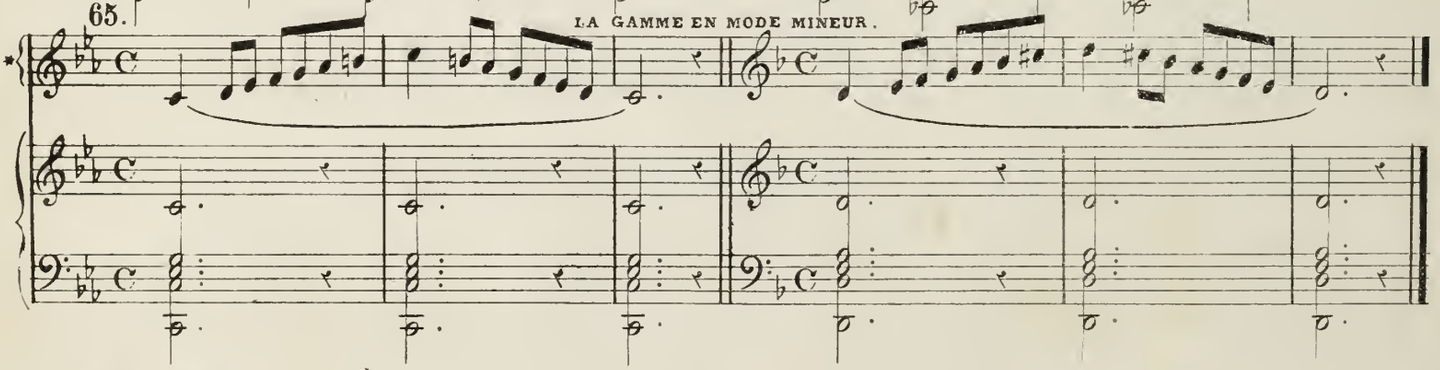


Comme je procède ordinairement par le chromatique, je ne saurais trop recommander à l'accompagnateur de bien établir le ton par quelques accords.

64. Voici le moyen dont je me sers habituellement. Voyez la page.
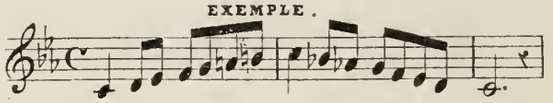


65.

LA GAMME EN MODE MINEUR.



Il faudra commencer à étudier ces gammes mineures bien lentement; car elles offrent des intervalles très difficiles. Le demi ton de la 5me note à la 6e et surtout l'intervalle de 2de augmentée de la 6me à la 7me note. Je recommande particulièrement ce dernier intervalle comme très difficile. On peut aussi après cette étude faire la gamme mineure de cette manière.

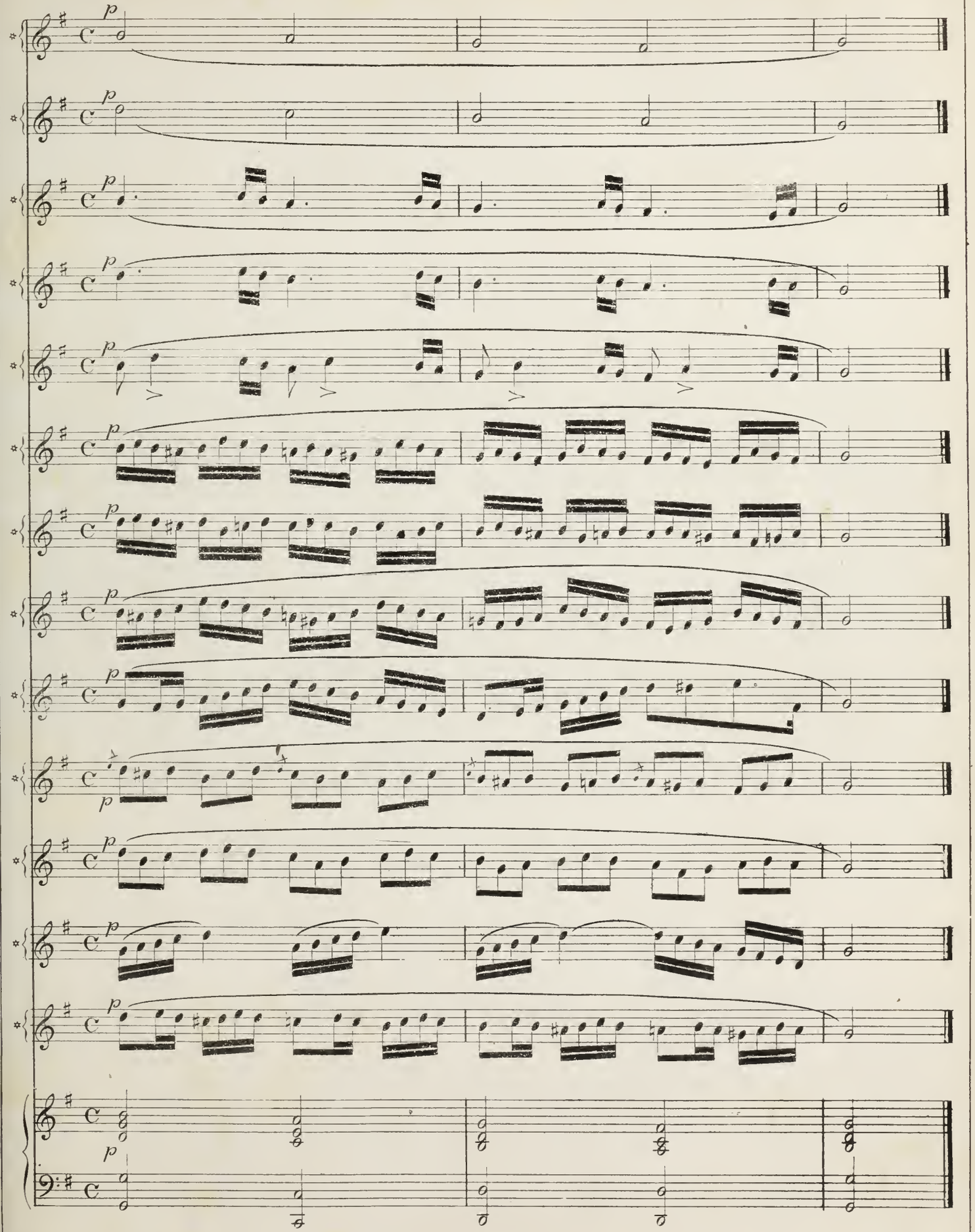
EXEMPLE.



Il faudra faire cette gamme de même dans tous les tons.
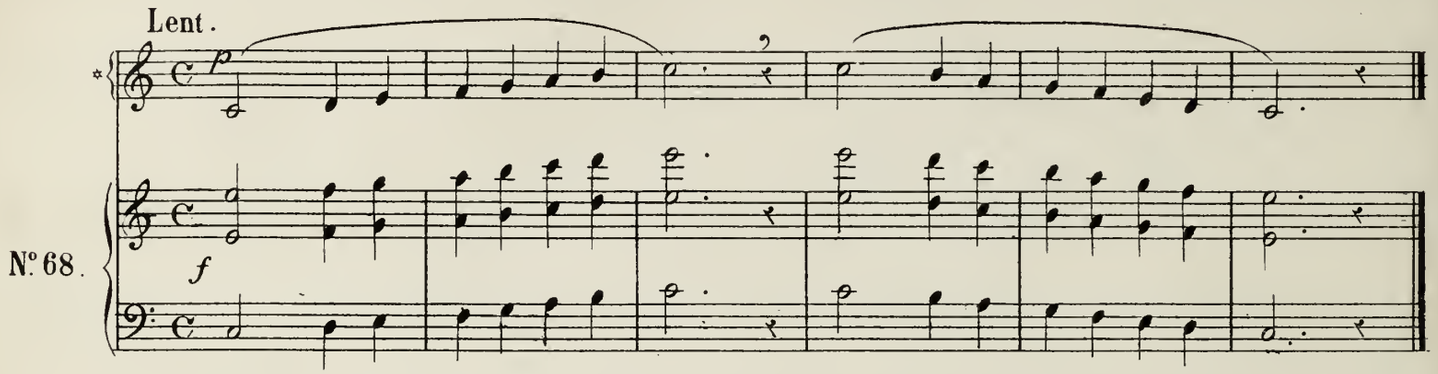
FORMULES DE CADENCES PARFAITES EN SOL

67.



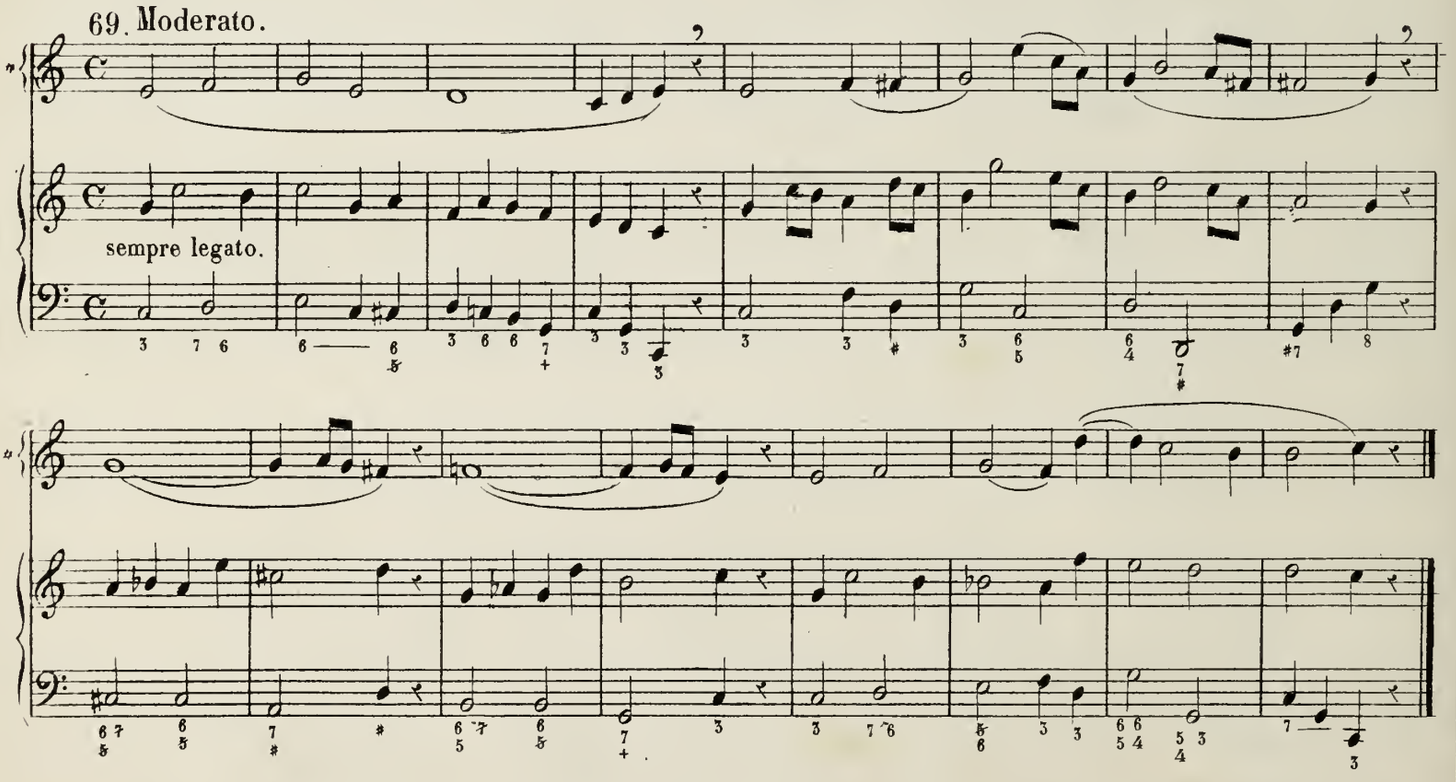
EXERCICES pour les élèves qui éprouvent quelque difficulté.

à chanter les 2.ds dessus ou les parties intermédiaires.
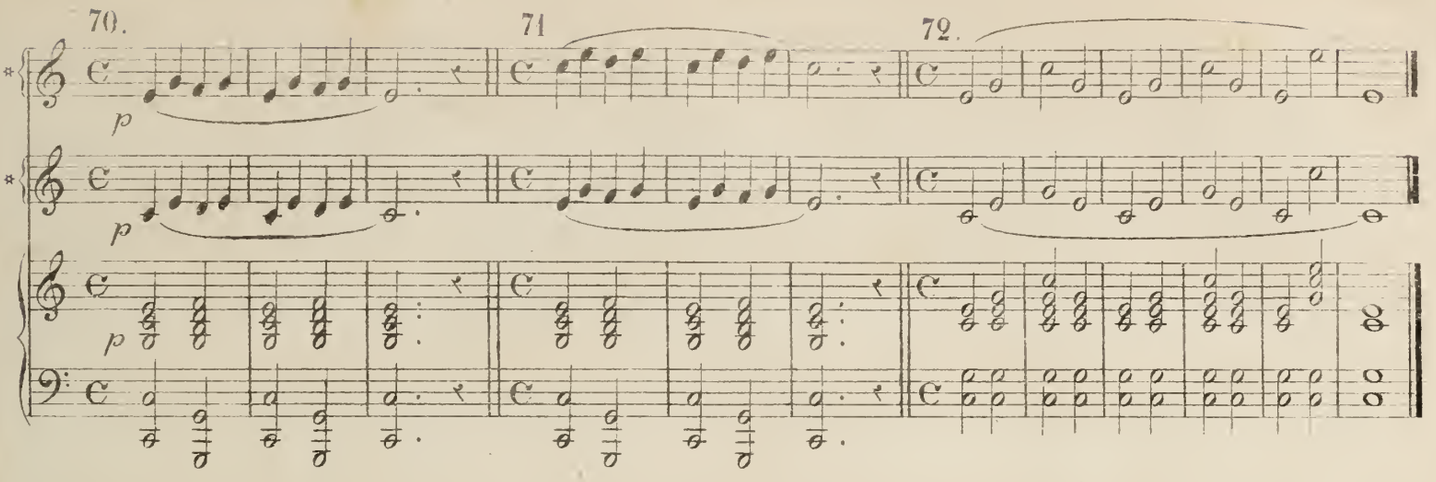


Chantez cette gamme dans tous les tons. Commencez par la solfier et ensuite vocalisez-là.

On ne peut pas dire que les élèves qui ont le défaut de suivre la partie supérieure, manquent d'oreille, puisqu'au contraire ils sont doués d'une ouie tellement sensible, qu'ils écoutent davantage la partie mélodique; ce qui fait qu'ils n'entendent plus ce qu'ils executent. L'habitude de chanter cette sorte de musique d'ensemble doit corriger ce défaut.

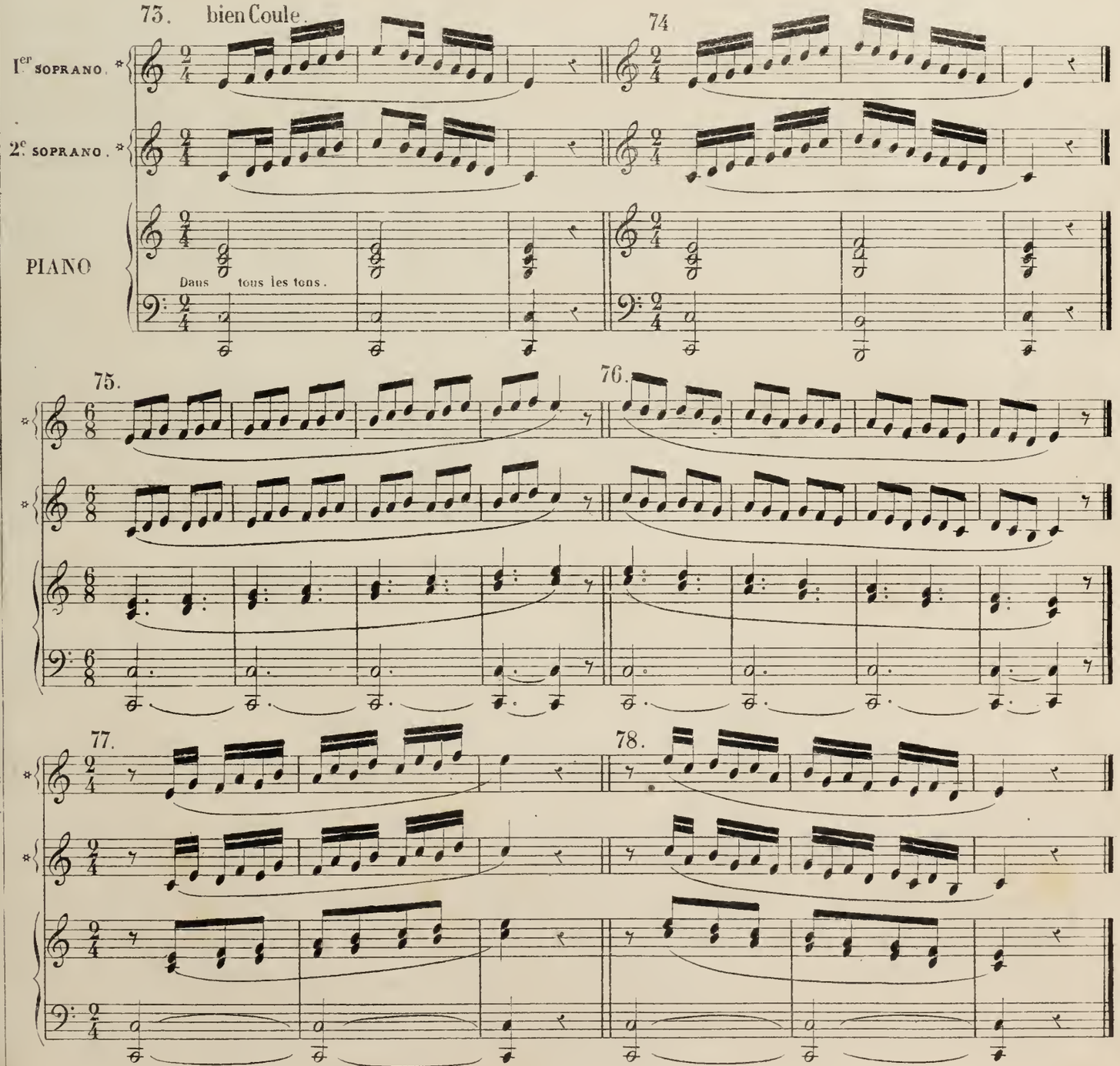


L'élève doit faire souvent des gammes à deux voix, en tierces et en sixtes: il devra chanter la tierce en dessous dans tous les tons, puis chanter des petits duos mélodiques, tels que les nocturnes d'AZIOLI, de BLANGINI, et les miens &c. Je l'engagerai à chanter avec toutes les espèces de voix: Soprano, Tenor et Basse taille; je lui recommande aussi de s'exercer sur les 2.des les 3.mes et les 4.mes parties de mes Chœurs, intitulés récréations vocales.

On peut chanter cet exercice à deux voix, j'ai chiffré la basse exprès. La main droite du Piano sera chantée par le premier dessus.



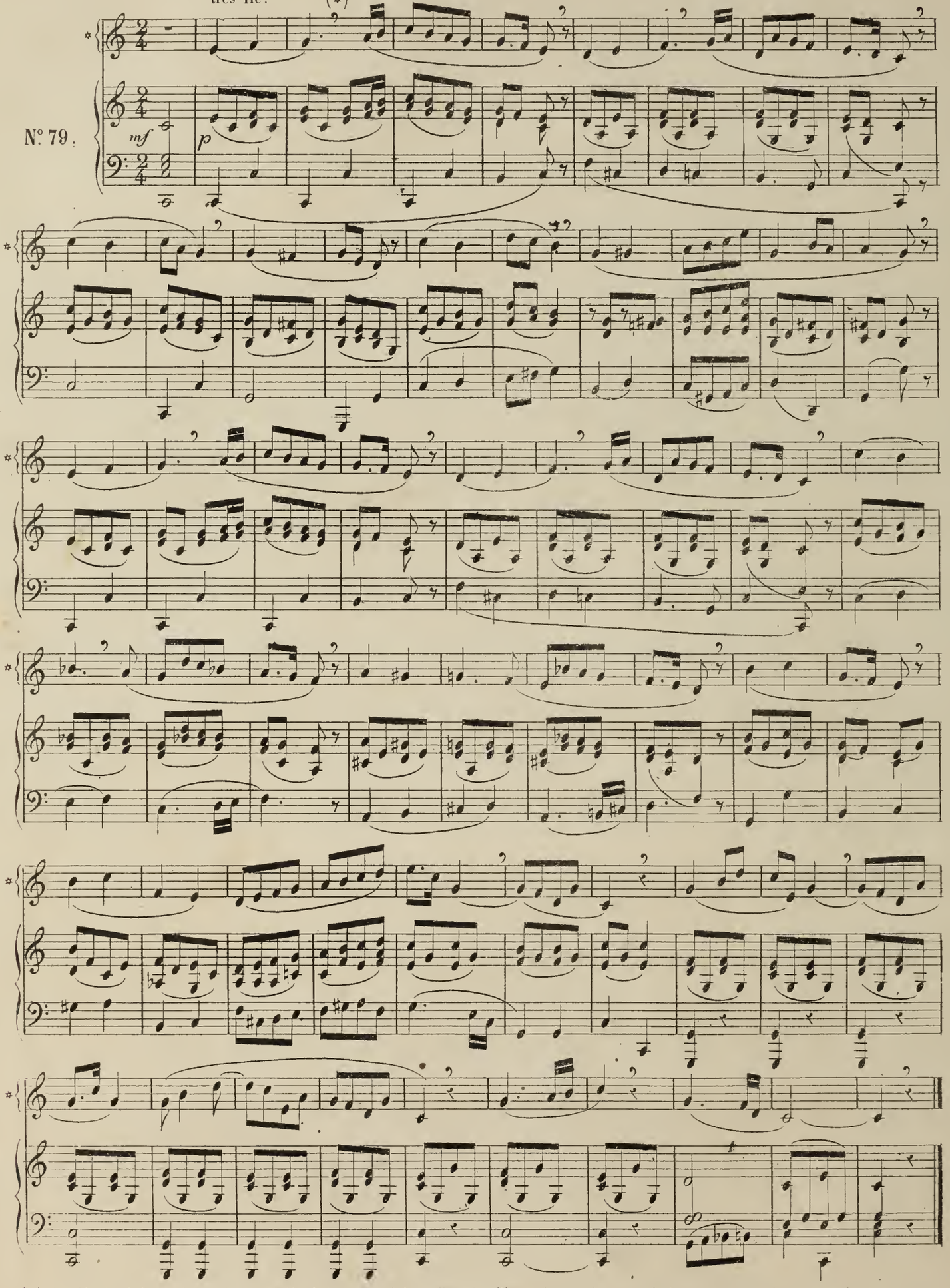
Quelques GAMMES pour étudier à deux voix



Andante. Métronome de Maelsel N° 84.

très lié. (*)

N° 79.

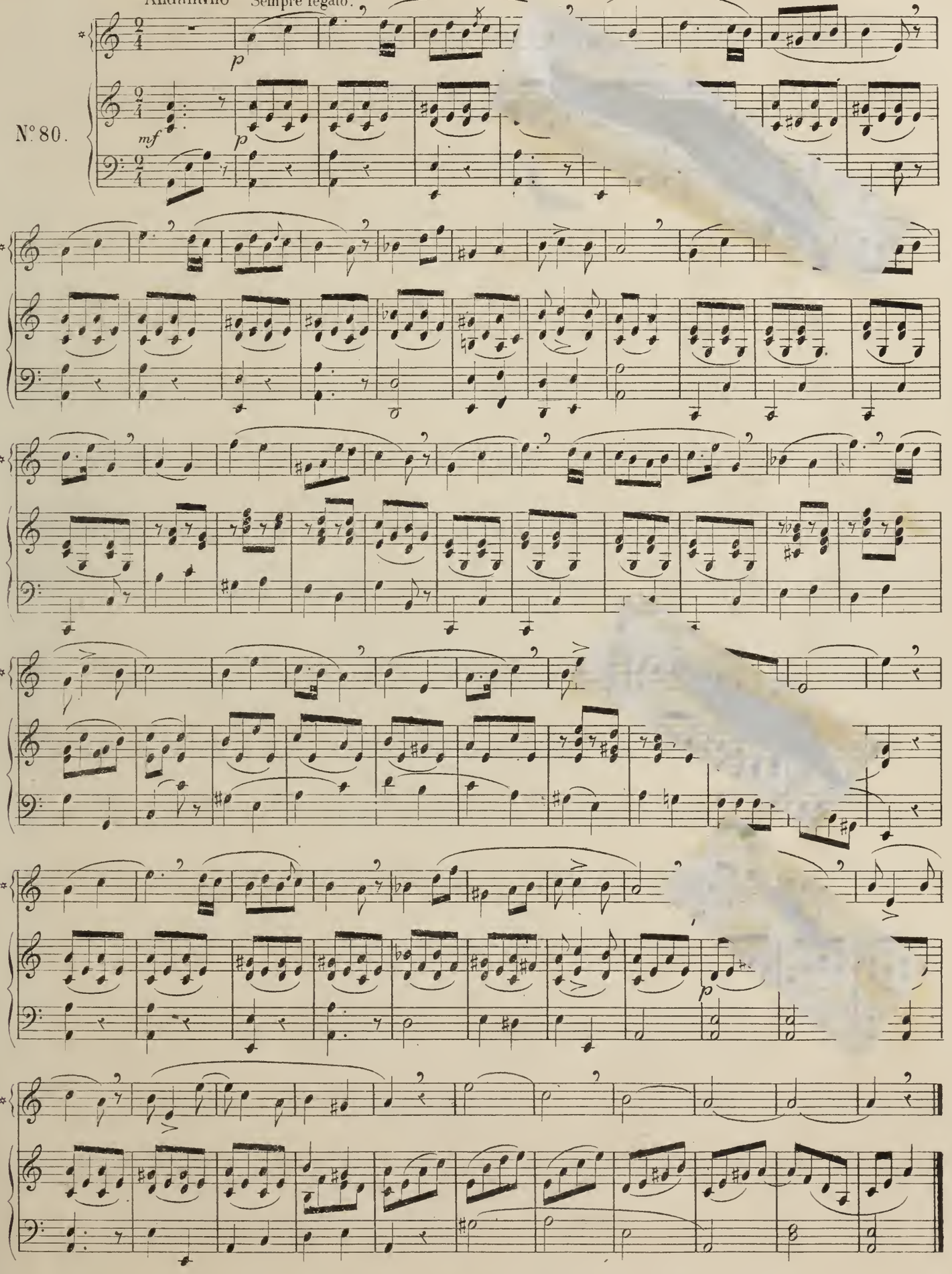


(*) Les Virgules indiquent les respirations. Solfiez la leçon avant de la vocaliser. Les élèves qui ont une longue respiration pourront ne respirer que toutes les 4 mesures

Métr: 92 = ♩

Andantino Sempre legato.

N° 80.



VOCABULAIRE

DES PRINCIPAUX MOTS ET TERMES EMPLOYÉS DANS LA MUSIQUE VOCALE [1].

A CAPRICIO. *A volonté.* Voy. *Ad libitum.*

ACCENTO, s. m. *Accent.* Energie plus marqu[ée] ... chée à un trait, à une note particulière ... ou du rhythme de la phrase musical.

ACCENTUANDO, p. prés. *En accen[tuant]* ... *tuare.*

ACCENTUARE. v. a. *Accentu[er]* ... primer avec exactitude les acce[nts] ... selon les prescriptions du compo[siteur] ... l'accent de la parole, le goût.

ADIRATO, TA, adj. *Co[lère]* ... rité. Ce mot, écrit en tête d'un morceau ou à ... ns d'une page, n'indique pas vraiment une nu[ance] particulière de vitesse à donner au mouvement, ... un caractère d'expression qui rend le sentiment vague de la colère et de la fureur.

AD LIBITUM (terme latin), *à volonté.* Ces mots signifient qu'on laisse à l'exécutant la liberté de suivre son goût, soit pour l'expression, soit pour le mouvement, soit même pour substituer un autre passage à celui qui est écrit.

ADORNAMENTI, s. m. pl. *Ornements* de la mélodie prescrits ou arbitraires, comme le trille, le groupe, le mordant.

ADORNANDO, p. prés. *En ornant* la mélodie par un trille, par un groupe, par un mordant.

A DUE. Ces mots indiquent que le passage marqué doit s'exécuter à deux.

AFFETTO, s. m. *Affection. Con affetto*, avec une expression tendre et douce.

AFFRETTARE, v. a. Forcer les sons et presser le mouvement.

AGGIUNTO, TA, adj. *Ajouté. Arie aggiunte.* On nomme ainsi des airs ajoutés à un drame, qui ne font pas partie de la pièce dans sa disposition originale.

AGILITA, s. f. *Agilité. Con agilita*, avec légèreté et souplesse.

AGITAZIONE, s. m. *Agitation. Con agitazione*, d'une manière agitée. Voy. *Agitato.*

ALLA BREVE. Expression en usage dans les musiques d'église et les solfèges, et qui marque une sorte de musique à deux temps très vite. On ren[contre] ... vent cette expression par un demi ...

AL SEGNO. *Au signe,* c[herchez] ... endroit où est marqué le rep[ère] ...

APPASSIONATAMENT[E] ... *ément*, d'une manière tendre.

ARIA, s. f. *Air.* Mo[rceau] ... musique à une seule partie principale, c[omposé] ... d'une ou de plusieurs phrases régulièrement aju[stées], et se terminant dans le même ton où elles ont commencé.

ARIA DI CANTABILE. On nomme ainsi un air dont l'exécution doit être douce, coulante, pleine dans son style et élégamment pathétique dans ses effets.

ARIETTA, ARIETTINA, s. f. *Petit air. Arietta alla Veneziana*, petit air dans le ge[nre] de la barcarolle. Voy. *Barcarola.*

ARIOSO, SA, adj. *Grandio[so]* ... mot indique un chant soutenu, développé e[t] ... aux grands airs. *Ariose cantate.* Voy. *Cant[ate].*

ARTICOLANDO, p. ... *En articulant*, c'est-à-dire en faisant entendre ... nctement toutes les notes et les paroles.

BALLATA, s. f. *Ballade.* Chanson à plusieurs couplets ou strophes.

BARCAROLA, s. f. *Barcarolle.* Chanson des gondoliers de Venise. Son rhythme est à 6/8, quelquefois à 2/4, et son mouvement est plutôt lent que rapide et toujours gracieux.

BARITONO, s. m. Seconde voix d'homme en comptant du grave à l'aigu; c'est en quelque manière une partie qui tient le milieu entre le ténor et la basse, et qu'en français on nomme *concordant.*

BOLERO, s. m. Sorte d'air de chant et de danse espagnol; le boléro est presque toujours en mode mineur et à 3/4. *Tempo di bolero*, mouvement de boléro.

CABA[LETTE] ... Petite pensée mélodieuse d'un ... inct.

CA[DENCE], s. f. *Cadence.* Ce mot a trois significations ... musique : la première est conforme à son étymologie (*cadere*, tomber). Dans ce sens, on nomme *cadenze* les terminaisons ou repos qui divisent les phrases harmoniqu[es] La seconde s'applique improprement à une si[tua]tion rapide et alternative de deux notes av[ec] ... x ou sur les instruments, connue plus ... ent sous le nom de *trille.* Cette cadence était depuis longtemps en usage sur les instruments, lorsque Lucas Conforti, Italien de Mileto, imagina le premier de la pratiquer avec la voix, en 1591. Voy. *Trillo.* La troisième signification est celle de point d'orgue à la volonté de l'exécutant.

CANTABILE, adj. pris quelquefois substantivement. Ce mot, qui veut dire *chantable,* avertit que l'on doit réunir au morceau en tête duquel il se trouve tous les moyens, tous les pouvoirs, tous les ornements du chant; son mouvement doit être large. Si ce mot est placé sous un passage, il marque une expression bien déterminée.

CANTACCHIANDO. p. prés. *En fredonnant.*

CANTANTE, s. m. et f. *Chanteur* ou *cantatrice.* Nom que l'on donne à ceux qui réunissent à une belle voix la doctrine musicale et la connaissance parfaite de l'art du chant.

CANTARE, v. a. *Chanter*, c'est-à-dire produire avec la voix des sons justes, agréables à l'oreille, ou rendre un chant sur un instrument, le tout combiné d'après le système musical.

CANTATA, s. f. *Cantate.* Pièce de musique vocale accompagnée d'instruments ou de piano, et composée sur un petit poëme lyrique. *Ariose cantate.* On donne ce nom à des airs qui changent fréquemment dans leurs temps, dans leurs manières et dans leurs dispositions, et dont le style tient le milieu entre la mélodie et le récitatif. Cette poésie est ordinairement une espèce de récit, et non une scène.

CANTATRICE, s. f. *Cantatrice, chanteuse.* Voy. *Cantante.*

CANTERELLANDO, p. prés. *En chantant à voix basse.*

CANTICO, s. m. *Cantique.* Hymne que l'on chante en l'honneur de la Divinité, dont l'usage est très ancien, comme on le voit dans l'Ecriture sainte.

CANTILENA, s. f. *Cantilène.* Chanson, mélodie ou pensée musicale.

CANTO, s. f. *Chant.* Sorte de modification de la voix humaine, par laquelle on forme des sons variés et appréciables.

Ce mot *canto* désigne la partie du chant. Par exemple : *C° 1°, canto primo*, premier dessus ; *C° 2°*, ou *canto secondo*, second dessus.

Ce même mot, écrit dans une partition sur la partie vide d'un instrument, avertit l'exécutant de jouer à l'unisson sur la partie chantante.

S'il est écrit sur une partie séparée, destinée à un instrument quelconque, sa position marque l'instant où, la ritournelle étant finie, la voix commence.

CANZONE, s. f. *Chanson.*

CANZONETTA, TINA. *Petite chanson.*

CASTRATO. Voix d'homme à l'unisson du soprano.

CAVATINA. s. f. *Cavatine.* Ariette détachée du reste de la composition, afin de faire ressortir un sentiment le plus souvent affectueux. Son caractère est simple et son mouvement modéré. Depuis l'école moderne, il y a des cavatines que l'on peut confondre avec les airs.

CONCENTRANDO, p. prés. *En concentrant*, c'est-à-dire en employant une expression sourde et mystérieuse pour retenir la voix ou les sons.

CONTRALTO, s. m. *Contralte.* Voix basse des femmes ou haute-contre des hommes. Le *contralto* est donc pour les femmes ce que la voix de basse est pour les hommes; son étendue est la même, une octave plus haut.

CORIFEO, s. m. *Coryphée.* On donne ce nom au chanteur qui, après avoir exécuté les *solo* qui se trouvent dans les chœurs, se joint aux choristes dans l'ensemble.

CORO, s. m. *Chœur* : 1° Réunion de chanteurs ; 2° morceau d'harmonie complète à 2, à 3, à 4, à 8, à 12 parties vocales ou plus, chanté à la fois par toutes les voix.

DA CAPO. *A la tête.* Ces mots indiquent qu'il faut retourner au commencement du morceau. *Da capo al segno*, reprenez au signe.

DOL ou DOLCE, adj. *Doux.*

DOLORE, s. m. *Douleur. Con dolore*, avec une expression de tristesse.

DUETTO, DUO, s. m. *Duo.* Composition musicale à deux parties obligées, dont l'invention est attribuée à Buononcini, Italien, en 1691. DUETTINO, *petit duo.*

FERMATA, s. f. Point d'arrêt ou point d'orgue. Ce mot, représenté par ce signe 𝄐, que l'on nomme aussi couronne, indique qu'il faut s'arrêter pendant un temps de convention, soit sur les silences, soit sur les notes au-dessous ou au-dessus desquels il se trouve placé.

FUOCO, s. f. *Feu. Con fuoco*, avec ardeur, attaquer les notes avec véhémence.

INNO, s. m. *Hymne.* Chant en l'honneur des dieux et des héros, dont Orphée et Linus seraient, d'après les Grecs, les premiers auteurs.

INQUIETO, TA, adj. *Inquiet.* Ce mot marque une expression un peu agitée, peignant le trouble.

IRONIA, s. f. *Ironie. Con ironia,* avec ironie. Cette expression indique une manière de déclamer en chantant, qui doit démontrer l'opposé de ce que l'on veut faire entendre.

LEGANDO, p. prés. *En liant* deux ou plusieurs sons, c'est-à-dire en les articulant d'un seul coup de gosier avec la voix; d'un seul coup d'archet sur les instruments, tels que le violon, la basse, etc.; d'un seul coup de langue sur les instruments à vent, ou d'une touche sur une autre avec la plus grande douceur, sur les instruments à clavier. Quelquefois *legando* signifie aussi *en courant*, et, dans ce cas, il indique de lier tous les sons avec douceur et de faire sentir la première note de chaque temps plus sensiblement que la seconde, quand même ces notes seraient de même valeur.

LUTTUOSAMENTE, adv. *Tristement.* Cet adverbe avertit l'exécutant de peindre la tristesse d'une âme plongée dans la douleur, en cherchant à imiter ses accents plaintifs.

MAESTOSO, SA, adj. *Majestueux.* Ce mot, ajouté à un autre qui marque le mouvement, lui donne un degré de lenteur plus prononcé et commande une exécution noble et imposante.

MALINCONIA, s. f. *Mélancolie. Con malinconia.* Ces mots marquent une expression langoureuse qui s'obtient d'ordinaire par la diminution du son.

MELODIA. s. f. *Mélodie.* Chant agréable qui résulte d'une heureuse suite de sons formés par le goût et le génie. Depuis quelque temps on s'en sert comme du synonyme de *romance.*

On emploie ce mot dans la musique pour avertir l'exécutant de faire ressortir le chant.

MESSA DI VOCE. *Mise de voix.* Le plus bel agrément du chant, qui consiste en une émission entière de la voix, en tenant sur une des notes les plus sonores de son diapason, avec la gradation insensible du *pianissimo* au *forte,* et le retour au *pianissimo* de la même manière.

MEZZA VOCE. Chanter *à demi-voix*, jouer à demi-jeu.

MEZZO-SOPRANO. *Second dessus*, bas dessus; voix de femmes et d'enfants. Cette voix a deux tons de plus au grave que le premier dessus ou *soprano*, et son diapason s'élève au *fa* ou *sol.*

MORDENTE, s. m. *Mordant.* Ce mot, qui est souvent marqué par une espèce de petit zigzag ou par le signe du trille (*tr.*), indique un agrément du chant

(1) Ce Vocabulaire est extrait du Dictionnaire de Musique de M. Moreali, rédigé dans l'intérêt de l'exécution, et que je ne saurais trop recommander à tous ceux qui cultivent l'art musical. Beaucoup de personnes négligent les mots italiens que les compositeurs ont employés pour les diriger dans l'exécution, ou bien elles leur donnent une tout autre valeur, écart qui met les exécutants dans l'impossibilité de donner aux morceaux le sentiment et le caractère convenables.

C'est pour ce motif que, sollicité par l'auteur de ce Dictionnaire de l'examiner pour exprimer mon opinion sur son utilité, j'ai cru devoir dire en conscience que, *si les amateurs et professeurs de musique veulent se donner la peine de le lire et de l'étudier, ils ne feront plus certaines fautes qu'il est vraiment déplorable et d'entendre et de voir imprimer tous les jours.*

Cette opinion a été celle des hommes les plus distingués dans le monde musical, comme on le voit par les rapports réunis en tête de ce livre, qui dernièrement a été autorisé aussi par le Conseil royal de l'instruction publique pour les établissements universitaires. Un concours de jugements aussi graves doit engager tous les professeurs à faire adopter ce Vocabulaire à leurs élèves dans l'intérêt d'une bonne et fidèle exécution, comme on l'a fait au Conservatoire et dans les principaux établissements de musique de Paris.

Cet ouvrage se trouve chez *Renard*, libraire-éditeur, *rue Saint-Anne*, n° 71.

qui consiste en une seule battue de la note supérieure sur celle qui porte le mordant; c'est le petit trille. On l'emploie aussi pour indiquer de donner une certaine force au jeu.

MOTTETTO, s. m. *Motet*. Pièce de musique faite sur des paroles latines prises dans les psaumes, les hymnes ou les antiennes.

NATURALE, adj. *Naturel*. Ce mot avertit l'exécutant de jouer d'une manière simple, sans ornements. *Canto naturale*, chant doux, aisé, gracieux.

OBBLIGATO, TA, adj. *Obligé*, indispensable. On emploie ce mot pour indiquer qu'une voix ou une partie ne peut être supprimée sans faire tort à l'exécution.

PARLANTE, adj. Ce mot avertit l'exécutant de faire ressortir avec force et vibration les notes sur lesquelles il est placé; ce qui s'appelle *faire parler les notes*.

Ce même mot, dans une partie du chant, indique que la poésie doit être plutôt débitée que chantée.

PASTICCIO, s. m. *Pastiche*. On nomme ainsi un *oratorio*, un *opéra* composé d'airs de plusieurs maîtres.

PATETICAMENTE, adv. *Pathétiquement*. Ce mot avertit l'exécutant de donner à son expression de la noblesse et un sentiment propre à émouvoir.

PERTICHINO, petit solo dans un morceau, espèce de coryphée. On dit *aria con pertichino*.

P. PIANO, adv. *Faible*. Ce mot avertit l'exécutant de jouer à demi fort. Il est l'opposé de *forte*. Il faut avoir soin d'observer que le degré du *piano* doit être réglé selon les circonstances et toujours proportionné au cas dans lequel il est employé.

PIENO, NA, adj. *Plein*. Ce mot indique de jouer à plein jeu. *Pieno coro*, tout le chœur.

PORTAMENTO, s. m. Ce mot recommande de porter la voix et de couler d'une note à l'autre.

POLACCA, s. f. *Polonaise*. Air de chant et de danse dont le mouvement modéré est à 3/4.

PRIMA DONNA. Nom par lequel on désigne la première cantatrice de l'opéra.

PRIMO BUFFO. Nom que l'on donne à celui qui joue le rôle du premier comique.

PRIMO SOPRANO. On nomme ainsi la personne qui fait le soprano ou premier dessus.

PRONUNZIANDO, p. prés. *En prononçant*, c'est-à-dire en donnant aux notes et aux syllabes une articulation bien marquée.

QUARTETTO, s. m. *Quatuor*. Morceau de musique à quatre parties obligées.

QUINTETTO, s. m. *Quintuor* ou *quintette*. Morceau de musique à cinq parties obligées.

RECITANDO, p. prés. *En récitant*, c'est-à-dire en prononçant un discours d'un ton musical, mais dans le style de la déclamation.

RECITATIVO, s. m. *Récitatif*. Espèce de chant qui approche beaucoup de la parole; déclamation en musique, dans laquelle le musicien doit imiter, autant qu'il est possible, les inflexions de voix du déclamateur.

REPLICA, s. f. *Réplique*. On donne ce nom à un fragment de mélodie et quelquefois à une phrase, à une période entière prise dans la partie récitante. Ce mot est employé aussi pour *ripresa*. Voy. *Ripresa*.

RIFIORIMENTI, s. m. pl. Voy. *Adornamenti*.

RIPRESA, s. f. *Reprise*. Ce mot, représenté par deux barres perpendiculaires et des points, signifie que l'on doit répéter une partie d'un air; si les points sont à gauche, il faut exécuter deux fois la partie précédente; s'ils sont à droite, il faut répéter la partie suivante; s'ils sont aux deux côtés, il faut exécuter deux fois chaque partie.

RISOLUTO, TA, adj. *Résolu*. Ce mot indique une exécution mâle et vive, une intonation bien sentie et détachée plutôt que liée; ordinairement il donne un peu plus de vitesse au mouvement.

RITORNELLO, s. m. *Ritornelle*. Phrase instrumentale qui précède ou suit un air.

ROLATA, s. f. *Roulade*. Prompte exécution de plusieurs sons progressifs sur une seule syllabe ou avec la simple vocalisation.

ROMANZA, s. f. *Romance*. Morceau de musique d'un caractère simple, d'une mélodie douce, naturelle, et dont le mouvement est lent.

RONDO, s. m. *Rondeau*. Expression prise du français; sorte d'air gai dans lequel on fait entendre plusieurs fois le premier motif.

SCORRENDO, p. prés. *En coulant*, c'est-à-dire en glissant la voix tandis qu'on chante.

SDRUCCIOLANDO, p. prés. Voy. *Scorrendo*.

SESTETTO, s. m. *Sextuor*. Composition à six parties obligées.

SIMILE, adj. *Semblable*. Ce mot écrit à la suite d'un passage avertit l'exécutant de figurer des passages pareils à celui donné pour modèle.

SINGHIOZZANDO, p. prés. *En sanglotant*, c'est-à-dire chanter en imitant les sanglots.

SOLFEGGIANDO, p. prés. *En solfiant*, c'est-à-dire prononcer, en même temps que l'on entonne des sons, les syllabes de la gamme qui leur correspondent.

SOLMIZZANDO, p. prés. Voy. *Solfeggiando*.

SOLO, s. m. *Solo*. Morceau ou passage de musique qui se chante à voix seule, ou qui se joue sur un seul instrument.

SOPRANO, s. m. *Soprano, dessus*. Voix de femmes et d'enfants. La voix la plus haute des parties vocales de la musique. Son diapason est ordinairement de deux octaves. On donne aussi ce nom à la personne qui fait le *soprano*. Voy. *Primo soprano*.

STRASCINANDO, p. prés. *En traînant* et en ralentissant le son.

STRISCIANDO, p. prés. *En glissant* la voix.

TENORE, s. m. *Ténor* ou *taille*. On donne ce nom à la voix d'homme la plus aiguë, obtenue sans forcer la nature. C'est la voix qui tient le milieu entre le contralto et le baritono; son diapason est une voix de poitrine; il prend la voix de tête au *sol* ou au *la*, la prolonge jusqu'au *ré* et plus loin encore. On donne aussi ce nom à la personne qui fait le *ténore*.

TERZETTO, s. m. Morceau de musique à trois parties obligées.

TIRANO, s. f. *Tirana*. Air espagnol dont la mesure un peu lente est à 3/8.

VIBRATO, TA, adj. *Vibré*. Ce mot indique de rendre des sons avec force, de manière à produire des vibrations.

VOLATINA, s. f. *Volatine*. Trait diatonique et rapide; petite roulade qui n'excède guère les bornes d'un neuvième.

DU MOUVEMENT ET DES NUANCES.

Le mouvement est le degré de vitesse ou de lenteur que l'on veut donner à la mesure du morceau que l'on doit exécuter.
Les nuances sont le degré de force ou de faiblesse que l'on doit donner aux sons.

INDICATIONS DES MOUVEMENTS.

LARGO	Large et sévère.
LENTO	Lent.
SOSTENUTO	Mouvement soutenu.
LARGHETTO	Largement.
ADAGIO	Lentement avec âme.
MAESTOSO	Majestueusement.
AFFETTUOSO	Affectueux.
CANTABILE	Chanter avec goût.
TEMPO DI MINUETTO	Temps de menuet.
TEMPO DI MARCIA	Temps de marche.
ANDANTE *ou* ANDte	Allant, mouvement gracieux.
ANDANTINO ANDtino [1]	Un peu moins lent.
TEMPO GIUSTO	Temps juste, ni trop vite, ni trop lent.
MODERATO	Modérément.
GRAZIOSO	Gracieusement.
ALLEGRETTO *ou* ALLto	Presque gai, pas trop vite.
ALLEGRO ALLo	Gai, animé.
CON BRIO	Avec du brillant.
SCHERZANDO	Légèrement, en jouant, badinant.
AGITATO	Agité.
VIVACE	Avec vivacité.
PRESTO	Très vite.
PRESTISSIMO	Extrêmement vite.

INDICATIONS ADDITIONNELLES AUX MOUVEMENTS.

CON ESPRESSIONE	Avec expression.
DOLOROSO	Avec douleur.
COMODO	Commodément.
NON TROPPO	Pas trop.
QUASI	Quasi, presque.
BRIOSO	Vif, agile.
MOSSO	Mouvement animé.
CON MOTO	Avec mouvement.
MOLTO	Beaucoup.
ASSAI	Plus vif que le précédent.

(1) Quelques personnes considèrent à tort l'*Andantino* comme plus lent que l'*Andante*.

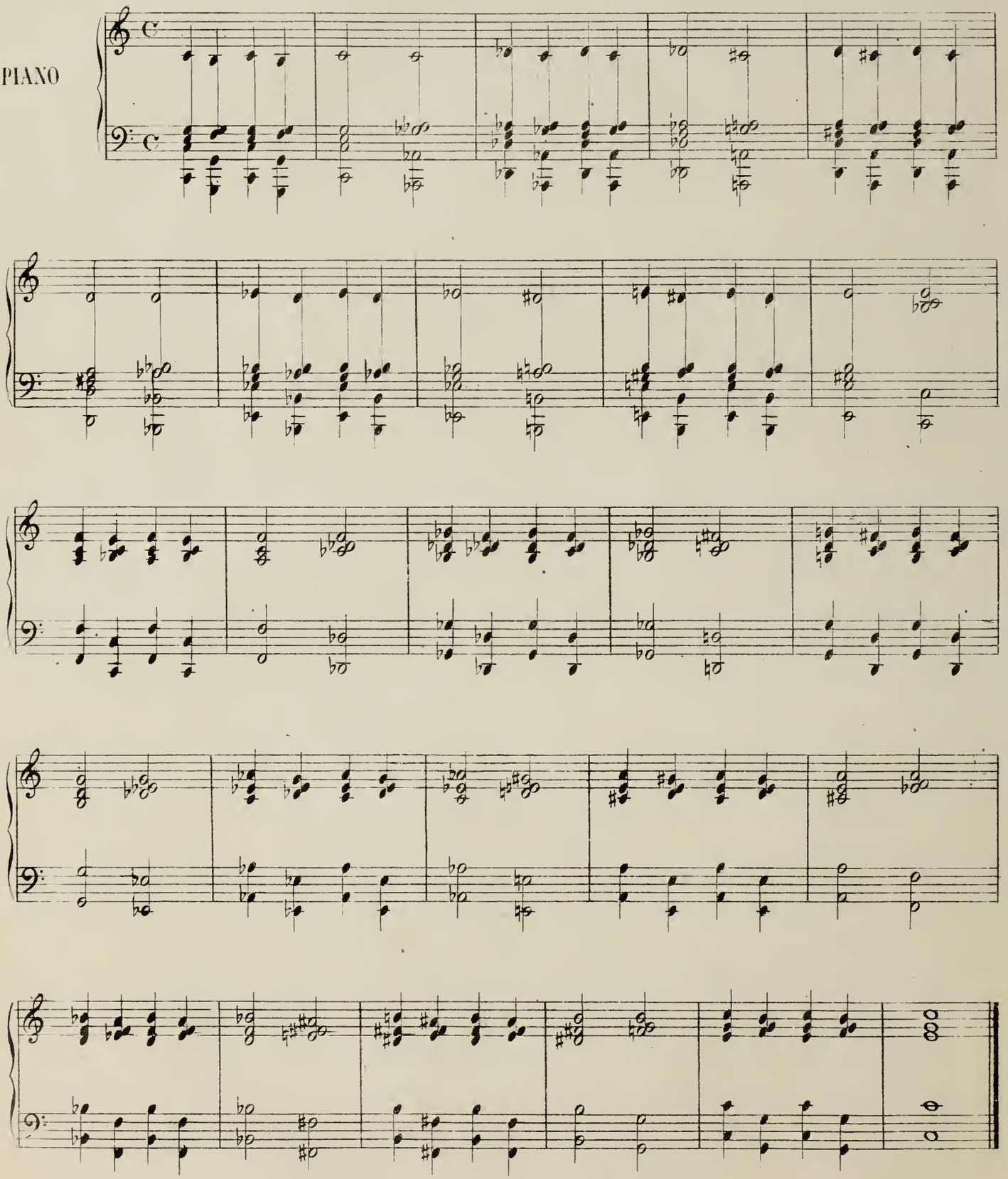
INDICATIONS DE NUANCE ET D'EXPRESSION.

PIANO	*ou* P	Faible, doux.
PIANISSIMO	PP	Extrêmement doux.
Trois P	PPP	Le plus doux possible.
DOLCE	Dol	Doux.
FORTE	F	Fort.
FORTISSIMO	FF	Très fort.
Trois F	FFF	Le plus fort possible.
MEZZO FORTE	mF	Demi-Fort.
SFORZATO	sFz	Forcé subitement.
RINFORZANDO	Rinf	En renforçant.
CRESCENDO	Cresc	En augmentant la force
DECRESCENDO	Decresc	En diminuant la force.
DIMINUENDO	Dim	En diminuant la force.
SMORZANDO	Smorz	En mourant.
MORENDO	Moren	En mourant.
LEGATO	Leg	Lié.
STACCATO	Stacc	Détaché.
PORTAMENTO	Port	En portant le son.
RITARDANDO	Ritard	En retardant.
RALLENTANDO	Rall	En ralentissant.
RITENUTO	Rit	Retenu.
STRINGENDO	String	En serrant.
ACCELERANDO	Accel	En accélérant.
A TEMPO	Tempo primo	Premier mouvement.
ESPRESSIVO	Espress	Expressif.
LEGGIERO	Legg	Léger.
CON ANIMA		Avec âme.
CON SPIRITO		Avec esprit.
CON GRAZIA		Avec grâce.
CON GUSTO		Avec goût.
CON DELICATEZZA		Avec délicatesse.
CON ALLEGREZZA		Avec joie et allégresse.
CON FUOCO		Avec feu.
CALDANDO		En échauffant.
CON CALORE		Avec chaleur.
CALANDO		En diminuant.
CON FORZA		Avec force.
ANIMATO		Animé.
BEN MARCATO		Bien marqué.
AD LIBITUM		A volonté.
A PIACERE		A plaisir.
POCO A POCO		Peu à peu.

J'engagerai l'élève à apprendre ces accords par cœur, pour pouvoir faire les gammes et tous ces exercices dans tous les tons, afin que la modulation chromatique soit moins dure.

HARMONIE CHROMATIQUE.

PIANO



Je recommanderai aux élèves qui étudieront en s'accompagnant, de s'asseoir un peu haut

TABLE DES MATIÈRES.

Pages.

Rapport de l'Institut et lettre d'approbation de MM. Cherubini, Berton, Fétis, etc.
Préface. 1
Première leçon et exercices progressifs sur l'appellation des notes. 2
Gamme en rondes. 3
Rapport des figures, tableau des valeurs. . . . . *Ibid.*
Gamme en blanches et en noires. 5
Exercices progressifs sur l'appellation des notes. 6
Exercices en secondes, tierces, quartes, quintes, sixtes, septièmes, octaves, avec le nom des notes. 8
Résumé. 11
Des silences. 12
Première leçon avec le nom des notes. 13
Figure d'une octave de piano. 15
Des demi-tons. 16
Tableau des intervalles avec leurs renversements. 17
Mnémonique importante pour bien apprécier les différents intervalles. 18
Mnémonique pour bien savoir de combien de tons et demi-tons se composent tous les intervalles. . . . . *Ibid.*
Seconde série de secondes, tierces, etc., sans le secours du nom des notes. 19
Des mesures. 23
Des mesures simples et composées. 24
Manière de battre la mesure. 25
Leçons faciles. 26
Du dièse, du bémol et du bécarre. 29
Gamme diatonique et chromatique. . . . . *Ibid.*
Leçons sur la mesure à 4 temps. 30
Leçons d'une blanche et deux noires dans la mesure. . . 32
Leçons de deux noires et une blanche dans la mesure. . . 34
Résumé des leçons précédentes. 36
De l'analyse des temps dans la mesure. 37
Principe du point. 38
Leçons sur le point. 39
Principe de la syncope. 42
Leçons sur la syncope. 43
De la formation de la gamme majeure. 47
Tableau des gammes avec les dièses et avec les bémols. . 48

Pages.

Thème avec variations sur différentes valeurs 50
Des modes. 52
Désignations des tons majeurs et des tons mineurs relatifs. 53
Distinction du mode majeur et du mode mineur. 54
Leçons en *la* mineur. 55
Du renvoi. 56
Thème avec variations faciles en *la* mineur. 57
Leçons pour étudier la mesure à $\frac{6}{8}$. 58
De la liaison et du détaché. 60
Leçon pour étudier la croche pointée. 61
Leçons pour étudier la leçon à 3 temps. 62
Du triolet. 64
Du point d'orgue et des pauses à compter. 67
Gamme variée. 68
Des clefs, et particulièrement de la clef de *fa*. 70
De l'appellation des notes sur la clef de *fa*. 71
Série de leçons sur la clef de *fa*. 72
Gamme en *fa* sur la clef de *fa*. 79
Gamme en *mi* mineur. 81
Thème varié en *mi* mineur. 83
Gamme en *ré* mineur, clef de *fa*. 84
Thème varié en *fa*. 86
Variations en *ré* mineur. 89
Deux leçons en clef de *sol* et clef de *fa*. 90
Des reprises. 92
Des genres. 94
Deux leçons pour apprendre à compter les silences. . . . 96
Deux leçons à $\frac{3}{8}$. 100
Deux leçons à $\frac{9}{8}$. 102
Leçon à $\frac{12}{8}$. 104
Petite méthode de vocalisation pour les enfants. 108
Exercices pour les élèves qui éprouvent quelque difficulté pour chanter les seconds dessus. 120
Deux vocalises. 122
Vocabulaire des principaux termes employés dans la musique vocale. 124
Du mouvement et des nuances. 125
Harmonie chromatique à apprendre de mémoire pour pouvoir étudier seul la vocalisation. 126
Table des matières. 127

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 08665 559 2

B.P.L. Bindery,
OCT 22 1889

(Dec., 1888, 20,000)

BOSTON PUBLIC LIBRARY.

One volume allowed at a time, and obtained only by card; to be kept 14 days (or seven days in the case of fiction and juvenile books published within one year) without fine; not to be renewed; to be reclaimed by messenger after 21 days, who will collect 20 cents besides fine of 2 cents a day, including Sundays and holidays; not to be lent out of the borrower's household, and not to be transferred; to be returned at this Hall.

Borrowers finding this book mutilated or unwarrantably defaced, are expected to report it; and also any undue delay in the delivery of books.

*** No claim can be established because of the failure of any notice, to or from the Library, through the mail.

The record below must not be made or altered by borrower.